

الموسوعة الصغيرة

٤٣٨

التجريب في القصة والرواية

سليمان البكري

مكتبة ماجد الحيدر

رئيس التحرير
ماجد أسد

Little Encyclopedia

Monthly Cultural Series

In Various Branches of Science, Art and Literature

Editor - In - Chief

Majid Asad

الموسوعة الصغيرة

٤٣٨

التجريب في القصة والرواية

سليمان البكري

عبدالله

المسيد رئيس تحرير الموسوعة الصغيرة

ص - ب - (٤٠٣٢)

اعظمية - دار الشؤون الثقافية العامة - (شركة عامة)

اعظمية بغداد - العراق

هاتف : (٤٤٣٦٠٤٤)

تلكس : (٢١٤١٣٥)

فاكس : (٤٤٤٨٧٦٠)

القسم الاول

التجريب في القصة العراقية

مدخل

قبل ثلاثة عقود ونيف، وأنا أضع خطواتي الاولى في دروب الابداع الادبي كانت تشدني وتثير انتباهي...وحتى اليوم موضوعتا (التجريب والتجديد)^(١) في شتى الاجناس الادبية، كنت وفق الذائقة الادبية التي سادت العقد المستيني أبحث عنهما في الابداع العراقي والعربي واضع مؤشراتهما وفق اجتهادي الشخصي مستعيناً بمرجعيات الحداثة والتجديد

^(١)لذهب قاموس (المنجد في اللغة) في طبعته العشرين الصادر عن دار المشرق بيروت ١٩٦٠ الى أن مفردة (التجديد) تعني (عكس القديم) ومفردة (التجريب) تعني (الاختبار والامتحان) وازاء هذا يبدو التجديد والتجريب وجهان لعملة واحدة مع حساب خصوصية كل منهما قاموسيا .

وتحولات النص في ظل شروط تتجاوز ما هو موجود وتحقيق
إضافة نوعية باتجاه التجريب والتجديد في النصوص الأدبية .
هذا الانشداد فتح أمامي الأبواب واسعة في البحث عن أجوبة
السؤال الثقافي في التجريب والتجديد وأثر ذلك في ثقافة
المجدد/المجرب/المبدع/ من حيث أن الإبداع هو انعكاس
للواقع والتاريخ وربه بمرآة التطور الاجتماعي والسياسي
وتأثير طبيعة التجريب والتجديد من حيث الأشكال والمضامين
ولا يخفى ما في هذه المحاولة من صعوبة بسبب تنوع مجال
الإبداع وتعدد المراحل واتساع الزمن كانت متابعتي لموضوعة
التجريب في القصة والرواية العراقية محطات أثارة قلقي الدائم
وبدوره أولد المراجعة والسؤال وتحديد أشكال التجريب في
شئى المراحل التي عاشتها القصة والرواية لدينا.
أشرت بدء التجريب بالسرديات التي استهوتني كثيراً وأشارت
أعجابي في تنوع طرائقها وأشكالها، فبين/ الراوي/ و/
الرواية/ و/ المروي له/ ثمة أبعاد تاريخية/ اجتماعية/ تتسع
فخلق إلى عوالم/ حلمية / أسطورية / ميتافيزيقية / تحاول
أسماعنا صوتها بحثاً عن وسيلة للخروج نحو فضاء أوسع

مما هو موجود من واقعيات مختلفة/ متعددة/ نقدية/
اجتماعية/ اشتراكية/ ... بلا ضفاف/... الخ وكان السرد يفتح
على عوالم أخرى يفترض أنها محسوسة وأقل تجريداً باتجاه
التغيير والاعتناء بالصورة والعلاقات بين الإنسان والأشياء
والكون وجعل اللغة/ الأداة تبتعد عن استرسال مفروض
والاختزال إلى حدود ممكنة تجعل الإيقاع من خلالها يتنفس
مناخاً جديداً في/ المونولوج الداخلي/ النداعي/ الخطاب
الحواري/ التقطيع/ الشعرية/ السيناريو/... الخ يحصل كل هذا
في تداخل الأزمنة بين المعطيات المعاصرة والتراث والتاريخ
في سيولتها وتلفقها في بؤرة الحاضر/ المجدد/ لمجرب.
يتعين هذا في تجارب المبدع الحيثية/ ثقافياً بشكل خاص
موظف المراحل الزمنية وتنوعها في علاقات/ أماكن/
شخص/ أحلام/ كوابيس/ محاولات/ البحث عن علاقات
تخري/ كل هذا يعزز الجديد في حالته التجريبية في مفاجئته
وغوضه كحلم أو كابوس/ أو اشتغال المخيلة باستحضار
علاقات ملضية/ تجارب قديمة/ وتناولها كحاضر والتعامل
معه كمستقبل.

اتها أفكار/ اسئلة/ عملية بحث/ رؤى ميتافيزيقية/ تتحول فيما بعد في التجديد والتجريب الى تعامل واقعي وسنوضح ذلك في تطبيقنا النقدي لمجاميع قصصية جديدة وروايات تجريبية في ارتباطها بالواقعات الاجتماعية/ الاقتصادية/ السياسي/ والتحويلات التي تحدث في مسار البنية الفنية فيها مثيرة جملة من الاسئلة مثلاً ما هو التصور السائد لعلاقة التجديد والتجريب بالواقعات ما طبيعة كل هذا؟ وكيف ينبغي أن تكون العلاقة؟ ما هي طبيعة التجديد والتجريب القصصي/ الروائي وما هي دلالاته؟ هل للتحويلات الاجتماعية والاقتصادية سلطة على البنيات القصصية/ الروائية؟ هل يتنافى البحث والتجريب مع الواقع والواقعية والالتزام واسئلة اخرى سنظل قائمة بقيام ذلك) التناقض الضمني بين وعي معنئ ثابت وآخر مضاد متحول^(١) توضح دراستنا عن التجريب/ تنظيراً/ تطبيقاً/ حداً فاصلاً بين خطابين متوازيين يحاول احدهما أن

(١) [الرواية والواقعات] اوسيان غولدمان وآخرون/ ترجمة رشيد

بشحو/ منشورات عيون - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٨

يقارب اشكالية التجديد والتجريب من الداخل ((أي انطلاقاً من المكونات النصية للقصة والرواية، فيما يحيل الآخر على الخارج ضمن علاقة تماثلية بين البنية القصصية/ الروائية وبين الواقع الاجتماعي/ الاقتصادي/ السياسي/ الثقافي))^(٢) وحيث أن التجديد والتجريب بحث دائم للمبدع وفق مقولة ناتالي ساروت والبحث هذا يكون عادة واقع واضح الملامح لكنه يخفي بالتأكيد ملامح اخرى غير منظورة.

الواقع الاول تناوله القاصون/ الروائيون في تراثنا الابداعي كثيراً لكن الواقع غير المنظور ظل مختلفاً غير واضح المعالم بهذا الاتجاه/ البحث عن الواقع غير المنظور/ غير المتداول/ ابداعاً تغرز التجريب والتجديد في أشكال ومضامين قصصية/ روائية غير مألوفة شدد اليها جمهور المتقنين ونقلتهم من قراءات تبسيطية لنصوص تلائم الذوق العام اعتادوا قراءتها ونقلتهم الى قراءات تدعم الرصيد الثقافي الذي ينبض بالجديد متجاوزاً القديم وألياته المحافظة.

(٢) المصدر نفسه.

إن التجديد والتجريب القصصي/ الروائي وبأبعاد الخطاب النقدي في منجزاتها ألية ثقافية يؤسسها المبدع/ القاص/ الروائي/ الناقد/ يساعد المتلقي في الكشف عن وجه آخر لواقع كان يعيشه ولا يحسه لكنه الآن يفتحه يكشف أبعاده متجاوزاً ما كان عادياً مستهلكاً.

أن المختارات القصصية والروائية التي تعاملت معها كمادة تطبيقية للتجريب لا أزع أنها تمتلك الحضور الفني لوحدها في هذا المجال، فبالأكيد هناك أعمالاً قصصية وروائية غيرها تعاملت مع التجريب بنجاح لكن المجال لم يتسع لتناولها بسبب حدود مساحة النشر ومعتاة ((الموسوعة الصغيرة)) اشكاليات الطباعة بسبب الحصار الظالم.

أن المجاميع القصصية والروايات التي اخترناها كمادة تطبيقية يتحقق فيها الشرط الفني المبدع لموضوعة التجريب والتي كانت سبباً دفعني لدراساتها وتقديمها من منظور تطبيقي.

ختاماً لابد من القول وأنا اخصص جهدي في هذا الكتاب بالكامل لموضوعة التجريب في القصة والرواية العراقية لا

أزعم أنني وصلت بشأنها الى يقين نهائي أو أنني أحطت بكل جوانبها، لكن ثمة ظواهر فعلية تعاملت معها كشفت عن مدى عمق العلاقة في النص القصصي/ الروائي/ التجريبي وتحدد جوانبه، وربما فاتني شيء ما يؤدي الى تغييرات وتحولات قادمة في النصوص سنتنبه اليها ونضعها دائماً في مدارات دراستنا للجديد في القصة والرواية العراقية.

التجريب في القصة العراقية

المصطلح — الأجيال

اختلف النقاد حول معنى التجريب فمنهم من يراه كمصطلح هو ((كل ما يطرح بصفة جديدة حتى لو كانت مؤقتة)) وهو ((تأسيس وتأسيس لأسلوب جديد يمارسه القاص من أجل الوصول إلى الحقيقة عن طريق معارضة الواقع في الخيال أحياناً)) (١) ، ((وهو النزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر واستكشاف عوالم مجهولة)) (٢) .

وهو أيضاً ((محاولة تقديم موضوعات وطرق معالجة جديدة)) (٣) في القصة وهو ((غزو المجهول وشيء لا

يمكن التأكيد منه إلا بعد حدوثه)) (٤) وفي رأي أن التجريب هو معارضة المنجز الفني المتحقق، بحثاً عن رؤى جديدة وأسلوب جديد، يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في القصة نحو آفاق لم تستكشف من قبل، ما ينتج من قصص تجريبية ينطلق أساساً من الاختلاف عما هو سائد من قصص نحو شكل جديد ومضمون جديد، يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي ((إن محاولة الاختلاف مشروعة حقاً لتأسيس الجديد المستحدث المواكب لروح العصر، وقيمه تنطلق أساساً من بنیان ثقافي وتاريخي أرثي سوسيولوجي قائم، تنمو من رحمته وتحاول التمرد عليه لتضع صنيعتها وفضاءها الإبداعي، ومن هنا تحدث الازدواجية بين المألوف المتفق عليه المتعارف على صيغته، وبين الجديد الصادم للذوق العام الذي تتجلى نماذجه في محاولة الإبهار الشكلية والموضوعي وصولاً إلى بنية نصية جديدة)) (٥) إن ما يختلف عليه كونه نصاً تجريبياً جديداً يأخذ انتشاره بعد زمن، ليصبح مألوفاً تتناوله الذائقة المتلقية بشكل عادي،

بعد زوال حالة الإبهار عنه، إذا كان هذا النص يمتلك القدرة على البقاء .

وقد يموت ويدخل ضمن الإرث الثقافي التاريخي كتجربة لم تستطع الاستمرار بسبب من عدم إدامتها والموافقة الاجتماعية الأدبية عليها، من هنا من بنية التضاد الإبداعي بين الجديد والقديم تنمو صيغ إبداعية تتشكل داخل الجسم الإبداعي في وقت تظل فيه هيمنة التجارب القديمة متواجدة في الساحة تتعايش مع التجربة الأحدث (٦) بعد هذا نتساءل كيف فهم القاص العراقي التجريب ومتى مارسه في عمله الفني؟ تأريخياً بدأت القصة العراقية على يد محمود أحمد السيد في العشرينات وما تبع ذلك من أعمال السليمان فيضي وأنوار شاؤول وغيرهما.

لقد وقع النتاج القصصي لهؤلاء القاصين تحت تأثير القصة الأوروبية التي عرفوها واطلعوا عليها عن طريق الترجمة، إن معرفة رواد القصة العراقية لهذا الفن عن طريق الغرب لا يشكل مأخذاً، ((فالإنجازات سواء كانت في مجال العلوم والفنون والآداب هي إنجازات مشتركة)) ((٧) .

الحكاية الماضي، وجاء العقد الخمسيني ليشهد مرحلة إزدهار
للقصّة العراقية، وسبب هذا الإزدهار يعود إلى تعرف القاص
على الأساليب الأوروبية الحديثة في كتابة القصّة، وكان لتيار
الوعي سحره المؤثر في هذا المجال، حيث تخلى القاص عن
الحشو الزائد الذي كان يميز حدث القصّة المتسلسل وركز
على نماذج معينة، استلها من الواقع ((وأصبح جريان الفكر
وسبيلته أو ما يسمى بتيار الوعي يكون العود الفقري في
أية قصّة حديثة، واستعمل القاص في إبراز هذه النزعة طرقاً
سايكولوجية عديدة منها المونولوج الداخلي الصامت ورموز
العقل الباطني ودلالات رموز الأحلام والحلم اليقظة
والهذيان)) (١٠) وأخذ القاص يكتب قصصاً ذات نزعة
تختلف عما اعتاد عليه النتاج القصصي العراقي في العقود
الثلاثة الماضية لكن التجريب ظل في حدود ضيقة وتحت تأثير
النموذج الفني المترجم وما اصطلح عليه بـ (مدرسة التحليل
النفسي في القصّة الخمسينية وتيار الوعي) كما يرى الناقد
باسم عبد الحميد حمودي في كتابه ((رحلة مع القصّة العراقية
عام ١٩٨٠)) إن هذا التوجه في الكتابة القصصية لم يكن

والبداية دون شك تخلص من التجريب، لأنها في حالة
استكشاف واستيعاب لهذا الجنس الأدبي الجديد، ولأن تراثنا
المهم في الشعر ((ولا نملك مقابل هذا التراث شيئاً في
القصّة)) ((٨)).

لقد كان فن القصّة جديداً، وروادنا كتبوا القصّة ((لتؤدي
مهمة المقلّة أو الحكاية ذات الدلالة الواضحة التي تنتهي
بحكمة أو عبرة أو قول مأثور)) (٩)، بهذا الفهم للقصّة لم
يكن للرواد حظ في التجريب، بل كانوا عناصر اكتشاف
وتأسيس.

إن الأسلوب الحكائي بصفته التعليمية الأخلاقية في قصص
الرواد استمر في الأعوام اللاحقة للتأسيس باستثناءات نادرة
جداً كان في الرواية وليس في القصّة القصيرة - كما في،
((السيد والأرض والماء)) لذنون أيوب ((مجنونان)) لعبد الحق
فاضل، وفي العقود الثلاثة التي أعقبت التأسيس والاكتشاف
كانت التجربة تتواصل وتزدهر، مما ساعد على التعرف
بالأساليب القصّة الحديثة في أوروبا، وكان لهذا التعرف أثره في
إغناء الجانب الفني من القصّة، والخروج على الأسلوب

باسم عبد الحميد حمودي في كتابة ((رحلة مع القصة العراقية علم ١٩٨٠)) إن هذا التوجه في الكتابة القصصية لم يكن نابعا من اكتشاف ذاتي يحقق ريادته وأصالته إنما حدث ذلك تحت تأثير القصة الأوروبية المترجمة نجد ذلك في قصص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان وعبد الله نيازلي ومحمود الظاهر ومحمد روزنامجي وجيان وغيرهم.

لم يستمر التجريب الخمسيني بشكل مؤثر وإنما اقتصر على بضع نماذج لعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، ولم تكن في مجموعها لتشكل تيارا في النتاج القصصي وكان ذلك تحت تأثير الفهم النقدي لوظيفة القصة باعتبارها وسيلة من وسائل نقد الواقع الاجتماعي، كما يرى الناقد فاضل ثامر ((وكان القاص يحكم وضعه في المجتمع يقف موقفا منتظما وفاعلا في الكفاح الذي يخوضه الشعب ضد النظام الملكي، وكان يهدف من قصصه تقديم إدانة للواقع)) (١١) وقد تمت هذه الإدانة في قصص ذات منحى تسجيلي يكشف عن البؤس والاستغلال والامتهان ومصادرة الحرية التي يتعرض لها

الشعب بمعنى آخر كان النتاج القصصي الخمسيني يحمل ((الروح الهجومية الهجائية النافذة للواقع الاجتماعي والسياسي المتخلف وكان القاص يحمل النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي مسؤولية كل المساوئ الاجتماعية والعذابات التي يواجهها الناس)) (١٢)

بهذا الاتجاه استقر الفن القصصي في الخمسينات ولم يكن ثمة مبرر للبحث عن طرائق جديدة لكتابة القصة لأن ما كان يكتب من قصص يحقق أفضل النتائج على المستوى الاجتماعي وتجسيد دور القاص بالوقوف بوجه النظام وتغييره، بتفجير ثورة ١٤ تموز الوطنية عام ١٩٥٨ الحدث الثوري الكبير الذي غير النظام وبعث الأمل في النفوس من أجل تحقيق رفاهية المجتمع وحرية توقيف القاص الخمسيني عن الكتابة،

((ولم يستطع أن يقدم معالجات جديدة خلافة للمرحلة الثورية الجديدة التي ناضل مع الشعب من أجلها، ومن الواضح أن عجز القاص عن الخلق القصصي يعود إلى ذلك الفهم المحدد

الذي كان ينطلق منه في ممارسة الفن القصصي ونعني به الوظيفة النقدية الهجومية الهادمة للواقع المتخلف)) (١٣) وعبر أعوام الثورة ظل القاص الخمسيني صامتاً لم يتمكن من تقديم إضافة لتراثه بسبب صعوبة الدور الذي كان عليه أن يجده في اكتشاف أشكال ومضامين تعبيرية جديدة، تمكنه التعامل من خلالها مع الواقع الجديد الذي أفرزته الثورة وكن لا بد أن يولد جيل آخر يواصل المسيرة وكاتت ولادة الجيل الجديد متصرة صعبة وقد حدد د. علي جواد طاهر ملامح هذا الجيل في دراسته الشهيرة ((وإذ يولد جيل)) المنشورة في مجلة ((الكلمة)) مطلع الستينات إلا أن الانحراف الذي حدث للثورة وسقوطها ضحية الدكتاتورية الفردية وما تبع ذلك من مصابرة الحريات، أدى بالجيل الجديد من كتاب القصة إلى التقوقع على الذات والمجز عن المواجهة وبالتالي البحث عن رؤى وأشكال وأدوات جديدة تعبر عن أزمة المجتمع. في خضم هذه العلاقة وجد ((الستينيون)) أدواتهم الفنية التي تعبر عن عمق أزمته الشخصية في إدراك ونضج تجاوزت أدوات القاص الخمسيني إن الستينات مصطلح يتفق عليه

الجميع رغم أن تحديد المراحل الألفية في عقود أو ثورات أو حرب أو انتكاسة يعتبر تجنياً على الأجيال لكن الحقيقة تظل رغم ذلك تؤكد أن الجيل الذي نشأ في الستينات هو الذي بدأ الاتجاه الحديث التجريبي في القصة العراقية وما قدموه من نتائج قصصية وروائية وشعرية أيضاً تجاوبت مع الموروث القصصي السابق وبدأت ((محاولات تجريبية داخلية مقنعة بالحلم والوهم تارة والذات المنغلقة تارة أخرى ووجد القاص الستيني في الأشكال التجريبية والغنائية والذاتية أدوات ملائمة للتعبير)) (١٤)، بتوغل الأعوام في العقد الستيني توغل قصصيوه في التجريب دون محاولة لمراجعة موقفهم ونتائجهم فظهرت تأثيرات القصة الأوروبية الحديثة في عموم نتاجهم وكان توجههم نحو الرمزية والعبثية والفردية طريقاً طبيعياً للحلم والفتوط في نماذج اتسمت بهذه السمات وفي ابتداع لغة جديدة للقصة تتسجم مع التطور والطموح الخاص بالوجود لواعي المستقبل، كما كان تعبيرهم عن الوحشة والفراغ والقلق في الحياة فاتضة دون توقف لتصور آمال مقبلة أو ذكريات

مؤثرة بحكم الامتحان الفض للحرية فعمسوا اتجاها حسيا للظلم الاجتماعي عبر إدراك غثائي للذات الفردية)) (١٥).
 نلاحظ ذلك في المجاميع القصصية الأولى للستينيين
 كـ ((السيف والسفينة) لعبد الرحمن مجيد الربيعي و((أصوات
 في المدينة)) لموسى كريدي و((الجسد والأبواب)) لخالد حبيب
 الراوي و((نزهة في شوارع مهجورة)) لأحمد خلف و((حين
 يجف البحر)) ليوسف الحيدري و((سهيل المارة حول العالم))
 لجليل القيسي و((موت المغني الذي ذكرنا برائحة البنفسج))
 لمحمد عبد المجيد و((من قتل حكمة الشامسي)) لجمعة اللامي
 و((الغضب)) لحسب الله يحيى، أو قصص محسن الخفاجي
 وسركون بولص التي لم تجمع في كتاب، إضافة إلى أعمال
 القاص محمد شاكر السبع.

باتجاه آخر وبذات المرحلة كانت مجموعة من القاصين تقدم
 تجارب قصصية تجريبية ضمن الاتجاه الواقعي الذي أخذ يتبلور
 في نهاية الستينات وأشير بهذا الصدد إلى تجارب محمد
 خضير وفهد الأسدي وغازي العبادي وعبد الرزاق المطليبي
 وبرهان الخطيب وعبد الإله عبد الرزاق وخضير عبد الأمير

وموفق خضر في تنوع رؤيا وتكتيك بإطار واقعي يرفد الاتجاه
 التجريبي.

إن القصة الستينية وما رافقها من الاتجاهات التجريبية
 ((عرت عن أزمة الواقع الاجتماعي وأزمة القاص نفسه لم
 تسقط أسيرة اتجاهات صوفية صرفة كما لم تتحول إلى
 مسارب طليعية تعزلها عن الآخرين والمستقبل)) لهذا فقد
 أخذت هذه الاتجاهات في نهاية الستينات وبداية السبعينات.

((ملاحج جديدة تبشر بعودتها إلى مواقف الانتماء واكتشاف
 أشكال واقعية جديدة تجعلها تتجاوز في آن واحد ضيق الآفاق
 الجمالية والتكنيكية والفكرية للتجريبية)) (١٦) إن أبعاد
 التجريب في القصة الستينية انطلق أساساً من أزمة الحرية
 وغيابها وانعدام العدالة وتحول الحياة إلى كوابيس تمارسها
 قوى ضاغطة كان النموذج القصصي فيها ضحية عالم
 كابوسي غير مرني يحكمه الخوف والإحباط والقلق الدائم.

إن التخلي عن السرد والابتعاد عن الشكل التقليدي السائد في
 القصة والولوج في العالم الداخلي للبطل باستخدام التقطيع
 وتيار الوعي ولغة شعرية يتحقق فيها الرمز والإيحاء بشغافية

ات عنصرية وشحنة تمتلك النقاد الثري تلك هي أهم مزايا
التجريب التي رافقت القصة الستينية.

ما بعد السينات وفي العقود اللاحقة ظل التجريب سمة بارزة
من سمات القصة العراقية لا سيما بعد الواقع الجديد الذي
أفرزته ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ القومية الاشتراكية لقد وعى
القاص التغيير وبدأ كتابة تجارب قصصية انبثقت بفعل النتائج
التي حققتها الثورة في كيان وبنية المجتمع العراقي فكانت
تجارب علي خيون وناجح المعصوري ونجمان ياسين وجاسم
عاصي وعبد عون الروضان وجهاد ونعمان مجيد وميسلون
هادي وأمدت توفيق وحنون مجيد وسالم الغزاوي وحمد صالح
ولطيف ناصر وغيرهم كانت التجريبية لدى هؤلاء القاصين
تهتم فنيا بالتعامل مع الحدث الاجتماعي واستثماره لصالح
القصة التي كانت تضرب على وتر الخيبة والفشل والإحباط في
الستينات وكان نتائجهم مؤهلا لتقديم إضافة مؤثرة لتراث
القصة لولا مفاجأة الحرب العدوانية عام (١٩٨٠) هذا الحدث
الكبير في حياتنا كعراقيين أحدث هزة نفسية كبرى كان أثرها
واضحا على قطاعات المجتمع وطبقاته.

والقاص يشكل طليعة واعية في المجتمع لذا نراه يساهم
فيها مقاتلا بالسلاح ضمن قواتنا المسلحة ومقاتلا بالكلمة في
كتاباته وقصصه التي جسدت عمق وأبعاد الصراع المسلح.
(من هنا كان تحديد مضمون قصة الحرب يبدو ذا أثر يترك
اتطباعاً كحقيقة أدركها القاص وأدرك معها انعكاس حياة
الحرب إنه الانعكاس المتطور لفهم الحرب من زاوية النضوج
القصصي والوصول إلى الصورة الفنية لقصة الحرب كوحدة
للفن وجوهر كامل للمضمون)) (١٧).

فكانت تجارب قصصية لوارد بدر السالم وثامر معيوف
ومحمد حياوي وشوقي كريم وجمال حسين علي ومهدي جبر
ومحمد زيد ومحمد سعدون السباهي وزيدان حمسود وزعيم
الطائي وإسماعيل عيسى وسلمان كاصد إضافة إلى تجارب
قصصية مهمة لعبد الستار البيضاوي وأرادة الجبوري ويعرب
السعيد وكاظم الاحمدي تدخل مختبر التجريب القصصي
لتقديم إضافة مهمة لتراث القصة العراقية ولعمل موضوعة
الشهيد التي اكتسبت أهميتها في هذا الشأن واتساع حجم
الإبداع فيها والدخول من خلالها في تجارب مختلفة تخص

الشهيد روحية إنسانية وفداء عظيم للوطن والمبادئ كان لابد للتجريب القصصي أن يتوصل إلى حالة نرة خصبة في عطاء الشهيد تجعله يعود للحياة وللجبهة يقاتل مرة أخرى وينتصر لترتفع راية الوطن وتلك هي أقصى غاية حققها التجريب القصصي فنيا بإضافة نوعية للقصة العراقية روحيا كقيمة إنسانية تجسد موقف الشهيد من قضية الوطن يظل أمامنا المشهد الجديد في القصة العراقية وهو مشهد استخدم طرائق أسلوبية جديدة ((منحت دفقة الحياة حية من أجل ترسيخ هذا الفن ودوره في الحياة الثقافية فكان قصصيصوه يعملون بشكل متنام عبر تحولات أسلوبية إلى الأخذ بالذائقة نحو إعطافات في جميع المنظومات المؤلفة للنص القصصي)) (١٨) كالتمتع مع نصوص تراثية في محاولات توجه طروحاتها نحو الحاضر والمستقبل تحترم رؤيا معاصرة ونزوع إلى تجاوز المشهد القصصي كالمسابق، كما في قصص علي السوداني ((المدفن المائي)) (١٩) أو تفجير صدمة لدى المتلقي جراء الجو الكابوسي الخائق في قصص صلاح زنكنة وتجارب القاصين فيصل إبراهيم كاظم وسعد الزبيدي الأمينه لطروحات

وثيقتها ((مدى)) التي نشرها في الملتقى القصصي الرابع ذات التداخل الشعري القصصي، إضافة إلى تجارب القاص طاهر مسلم في ((صعود القمر)) التي تطرح ظاهرة التهميش الاجتماعي - .

أن وعي القاص وإدراكه لواقع المرحلة وتلمسه أبعاد الصراع الاجتماعي في حياة صعبة يضيقها حصار اقتصادي ظالم في هذا الجو الكابوسي الخائق تبدو قصص هذه المرحلة قريبة من قصص الستينات في معاناة الشخصوص وحصارهم .

بهذا الاتجاه في التعامل مع النماذج تهيمن موضوعة ثنائية بين نقيضين في ثيمات قصصية ينجح فيها القاص إلى عالم التجريب بكل ما يمتلكه من التشظي الشكلي الغرائبي موقفا - القصة القصيرة جدا - بشكل لافت للنظر وفي تعامل واع لهذا النمط من القصص مدركا أبعاده فجاءت قصص المرحلة تهدف إلى محو ما اختزنه المتلقي من استجابات التلقي العادية من القصص وتأسيس فعالية جمالية تتجاوز القصص التي اعتاد عليها القاص العراقي في منجزه السابق.

هكذا جاءت قصص محمد اسماعيل وجابر خليفة وسعد محمد رحيم وصلاح صلاح وطارق العزاوي وحامد فاضل ونعيم عبد مهلهل وكاظم حسوني ولؤي حمزة عباس وقصص حسن الخفاجي وأسماء أخرى.

لقد استفادت القصة الجديدة ((من قابلية الرد والبناء الحكائي، والقاصون يعملون على إزالة/ انحراف اللغة عبر الدال - اللفظ الصوت بمعنى آخر ترحل لغة القصة من الكتابة إلى الاستعارة)) (٢٠) إن الاتجاه التجريبي المعاصر في القصة العراقية وما يكتبه الجيل الجديد من القاصين يشكل إضافة جادة لتراث القصة العراقية تعمل على إغناء عناصر التجريب وتجديد الشكل والمضمون فيها ومدها بنسخ الحياة الضووري الذي يمنحها الديمومة والتطور^(٤)

^(٤) نشرت الدراسة في مجلة ((المجلة الثقافية)) التي تصدرها الجامعة الاردنية في عمان ضمن الملف الخاص بالادب العراقي/ العدد ٣٧ سنة ١٩٩٦ واعيد نشره في الصادرة عن جامعة اليرموك

المصادر:

- ١- سمير عبد الرحيم الجليبي/((معجم المصطلحات)) دار المأون- بغداد- ١٩٩٣ .
- ٢- صبري حافظ/ التجريب والمسرح/ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤ .
- ٣- الكسندر دين/ أسس الإخراج المسرحي/ ترجمة سعدية غنيم- القاهرة الهيئة المصرية للكتاب- ١٩٨٢ .
- ٤- جيمي روس إيلفنز/ المسرح التجريبي من ستانلافسكي إلى الآن/ ترجمة فاروق عبد القادر- القاهرة - ١٩٧٩ .
- ٥- باسم عبد الحميد حمودي/ مقارنة تصور التجديد الابداعي/ الجمهورية- ١٩/٢/١٩٩٥ .
- ٦- المصدر السابق.
- ٧- (٨) - (٩) عبد الرحمن مجيد الربيعي/ الشاطيء الجديد تونس- الدار العربية للكتاب- ١٩٨٣ .
- ١٠- د. طه محمد/ القصة في الأدب الإنكليزي.
- ١١- (١٢) - (١٣) فاضل ثامر/ معالم جديدة في أدبنا المعاصر/ بغداد- ١٩٧٥ .

تطبيقات القسم الأول

((مالم يقله الرواة))

تمظهر السرد في جدل الرؤيا والاداء

في مواجهة آثار حصار لا أخلاقي جائر يظل الخوف جراء
الخطر المحقق بالمجتمع وما يسببه من دمار على المستوى
العام والخاص سببا في تشظي النص القصصي العراقي
المعاصر الملتزم بهوم الانسان بحثا عن رؤى واشكال سردية
جديدة في كتابة نص يترك سماته الخاصة على الكتابة وبعض
مظاهر الحياة بازاء هذا يتعامل النص القصصي في مجموعة
الروائية لطفية الدليمي الجديدة ((مالم يقله الرواة))^(٥) مع
ما يمكن أن نسميه بالاشكاليات الاجتماعية والاقتصادية
والثقافية التي سادت مجتمعا في سنوات الحصار الماضية وما

١٥- سليمان البكري/ عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد

القصة العراقية/ جامعة الموصل- ١٩٧٧ .

١٦- فاضل ثامر/ معالم جديدة في أدبنا المعاصر/ بغداد-

١٩٧٥ .

١٧- سليمان البكري/ قصة الحرب العراقية- مستويات البناء

الغني والاداء/ مجلة الأديب المعاصر/ أيلول- تشرين الثاني-

١٩٨٨ .

١٨- محمد سلطان/ خطوتان في التجريب/ الجمهورية- ٢٢

شباط- ١٩٨٥ .

١٩- سليمان البكري/ المدفن المائي التراث

والمعاصرة/ الجمهورية- ١٢/٩/١٩٩٤ .

٢٠- حكمت الحاج/ القصة القصيرة وآفاق العمل

المفتوح/ الجمهورية- ٢٦ شباط- ١٩٩٥ .

^(٥) ((مالم يقله الرواة)) قصص قصيرة/ لطفية الدليمي/ ابداعات

عربية/ أزمنة للنشر والتوزيع/ عمان- الاردن/ ١٩٩٩

ترتب على هذه الاشكالية من أحباط وما أثاره من نقطة
لحقائق أوضاع اجتماعية مأساوية سببها الحصار.

أن رؤيا ((ما لم يقله الرواة)) تنطلق من التزام بهموم
موضوعة الخوف والخطر المحدق بالنموذج القصصي فالعالم
الذي يعيش فيه ليس منطقيا وأخلاقيا وليس هناك ((المسامة
الفلسفية الأولى بأنه عالم معقول ومبرر في الحالة التي يتبدى
عليها الآن والزمن لم يعد اقليديا بل أصبح صيرورة متقلبة
ومتناقضة^(٦) فالماضي خسارة ورعب وخوف والحاضر
اشكالية بوجود محتدم شديد الصراع والمستقبل ديمومة
مستمرة وانقضاء مستمر للوجود الانساني المحاصر)) هذا
الحال يتيح للفاصل حرية في استخدام شروط حدود الزمن ولم
يعد السرد مقيدا بتسلسل منطقي أو عقلائي أو زماني قابل
للعقلانية والتفسير^(٧) جراء هذا يتشظى النص في اللاوعي في
تجربة الكتابة الجديدة في آليات تجريبية تأخذ مكان الصدارة

(٦) ادورد الخراط في لقاء صحفي مع عقل الحويط/ جريدة

الجمهورية ٢٧ كانون الثاني ١٩٩٠

(٧) المصدر السابق.

فتصبح الفانتازيا والايهام والغرائبية والثرث أيضا أدوات
يتعامل بها النص القصصي وهو ما وجدناه في نصوص
المجموعة الجديدة للطيفه الدليمي ((ما لم يقله الرواة)) إذ نجد
تجريباً في آليات عبر سياق محتدم بالأفكار والثقافة
الموسوعية بالفن التشكيلي والموسيقى فلا يمر نص من
نصوص المجموعة دون أن نقرأ اسماً موسيقياً/ يتهوون/
كورساكوف/ سترافنسكي/ أو لوحات تشكيلية للرسم البغدادي/
والاسباني غويا وغيرهما.... الخ.

ونقد تجاوزت لغة المجموعة ورؤاها واشكالها السياقات
السابقة للكثير من الاعمال القصصية التي عرفت بها معيارياً
الى واقع آخر هو واقع التلاحم بين اللغة والحدث والشخص
والزمن في تجاور لما يمكن أن نسميه الحيادية في الكتابة
وتجربتها من ذلك وانغمارها مع أبطالها في لحظات صدامهم
مع ما هو مأساوي يومي ومحاولة ايجاد الحلول لذلك.

باتجاه آخر تتألق اللغة مع مضمون النص في مستويات
شعرية عالية محلقة مستفيدة من الثراث باتجاه توظيفه
المعاصر كما في قصة ((ما لم يقله الرواة)) في تدخلات

وتركيزات تراثية/ تتلحم مع المعاصرة في نسج فني يثير حالة
الابهار يحمل في عمقه وجوهه لاداة كاملة لكل انواع القهر
والاذلال ويطالب بعودة العدل والحقوق المهدورة في آليات
سرديّة تستلهم الحكاية الشعبيّة وامتزاجها حميميا بالواقع
اليومي في حياتنا المعاصرة مخترقة حاجز السرد التقليدي من
حيث كسر التسلسل الزمني وسيادة الحلم والفتازيا وكثافة
اللغة وشاعريتها وارتباط الذاتي بالعام والشخصي بالجماعي
في سياق اثاره اسئلة كبيرة في معنى الحرية والعدل والابتعاد
عن مصادر الخوف والخطر دون المحاولة او الادعاء بالعثور
على حلول جاهزة.

هذا النسق من الكتابة السردية يسعى لاداة الكابوس
واقتناص الحلم ويحاول الامساك بالاثنين والمسيطر عليهما
وتطويعهما للبحث عن الدلالة والمعنى.

في تطبيقنا النقدي سنكشف هذه الاحالات الجديدة في الكتابة
باتجاه معاني ورؤى ارادتها القاصّة ظلت مقنعة بقناع الرمز
والمعنى الداخلي الدلالي مثيرا اسئلة المتلقي الدائمة لم يحدث
هذا؟ وهي اسئلة تظل نحمل عنقوباتها وشرعيتها في محاولة

للخلاص من كابوس يومي وحصار جائر استمر اعواما طويلة
صعبة افتتاحية قصص المجموعة قصّة ((جساد في الليل))
بنيتها الفنية للسرد اعتمدت تقسيم النص الى ثلاثة مقاطع هي
(١) سهيل الجباد (٢) موسيقى شاشات (٣) قهوة بيضاء
وتكشف المقاطع عن ميثولوجيا خاصة لبطلّة القصّة/ المرأة
حيث تتداخل احداث حياتها الماضية مع حاضرها ويفصح
السرد عن ((أقاليم زمن وعرو وطيب)) لها في ((طوفان وهج
عواصف ثم وحدة تأخذها في سفينة تضرب متاهات
الماء)) ص ٨ هذا التداخل تكمن فيه لحظات توهج المرأة الذي
يؤسس لخصوصية السرد في رؤيا القص من تجسيد؟ للخطر
المحقق بنموذجها الذي يبدأ بصهيل الخيل في ليل معتم ووحدة
قاسية ورائحة الخوف تحيطها من كل جانب تجتاح الشارع
وسياج بيتها واشجار حديقته... خوف ووحدة يقوداتها السى
استنكار من كانت تقاسمه حياته والذي فقدته في ((الغسق
الممتد وراء الصيف وغمائم دخان الحروب)) ص ١٠ انه الخطر
الذي تواجهه المرأة بكل ما يحيل عليها عالم كابوسي ارتبط
جزريا بوقائع عاشتها على مدار حياتها.

يفصح السرد عن المقطع الآتي ((اسدلى شعرك واسدلى
دموعك نقاباً على الوجه الذي تكسرت مسراته..
اضحكي.. اقطفي عناقيد الليل من ظمأ ووحشة واغمسلي وحدك
بجطل النسيان والموسيقى ذلك اجدى وابقى)) ص ١٦ في هذا
يتحقق خلاص النموذج من رائحة حياة تمتد من زمن الذاكرة
الى زمن الماضي وتعود اليها ثانية حيث العلاقة في داخل
النموذج/ المرأة في ذاتها وروحها وتاريخها وحلول ماضيها
في حاضرها عن طريق مفردات بيتية/ حياتية كثيرة.

في قصة ((حمامة في الظهيرة)) يكشف السرد عن تاريخ
المرأة بطله القصة/ لنموذج خاص في قوة الشخصية رغم
معاناة كبرى اثقلتها بها الحرب... معاناتها مثل ((قمر حجري
يشع في صدرها يكشف شموستها وبشارة الغد)) ص ١٩.

سطوح حياة المرأة ووجهها الخاص يكمن في ((وجه الرجل
الذائب في الشمس)) رجل كان لها العمر كله.. وفقدته.. غيبته
الحرب.. وعبر كل الأشياء الجميلة التي تذكرها به فاتها
تجازف بالنسيان/ نسيان مفروض يدخل الذاكرة شاعت أم
أبت ((ينسى في السعير/ سعير الحرب/ كل شيء.. الاكاذيب

والدهشة والوعود)) و ((تعبر نهر الشغف الى حزنها والعزلة
التالية)) ص ٢٠ ويقيم السرد علاقة خاصة مع ((الحمامة))
فوق الشجرة وكرات الثلج بيد المرأة تمررها على عنقها
وصدرها ثمة شيء ساخن في داخلها وفي الخارج
أيضاً.. نوح الحمامة/ نوبان الثلج/ انطفاء وهج الحرارة
المشع داخل جسد المرأة/ هذا المثلث نقيمه الساردة بممارسة
سلطة السرد وهو يسلمها الى النموذج القصصي/ المرأة
فتلجأ الى ضمير المتكلم في فسحة أمل لأجل خلاصها

((سيأتي الزائر - سوف يدخل مع الضوء الى دمي.. يملأني
بغباره الأسود ويطبق جناحيه على ألمي الأخير... سوف
يأتي)) ص ٢٣

ويختم السرد رؤيا النص بالعبارة الآتية:- ((لم تعد تخشى أي
شيء)) وهي علاقة تتحقق في قيام المرأة بالافعل السردى
وتشارك في أحداثه وتتدخل في سلطته/ التمحور الذاتي لحوار
البطل الذي وضعته الساردة/ القاصة بين قوسين وتفتح حياة
المرأة على عالم آخر ينسبها خوفها وحزنها وأملها في انتظار
الذي يأتي وازاء تحولات العصر اللاتسائية تتمنى بطله قصة

((شفرات العصر الشمسي)) أن تتحول/ تتبلور الى ماسة في
الفتاحية النص القصصي شأنها شأن الكثير الذين ((نسوا
ملذات الحب ومباهج الحياة وما عادوا يذكرون سوى صور
الكوارث والمدن الضامنة والمدن المحروقة.. وما عادوا
يتلمسون غير مذاقات الخبز الاسود والشاي ولسعة الجوع
التي تعقبهما)) ص ٢٨.

هذا حال المرأة، أما حال الرجل فهو الانهماك في أسواق
المضاربات وتجارة الاغذية في زمن المجاعة... هكذا يبدأ
السردي في الكشف عن العلاقة بين الرجل والمرأة رمزا لمجتمع
خرج من حربين يعانى آثار الخراب الذي سببته وفي محاولة
للخروج من هذا المأزق يتفق الطرفان/ المرأة/ الرجل/ على
شفرة هاتفية في حالة الاتصال بينهما، لكن وجع المضاربات
وهوس السوق ينسبه ((الشفرة)) التي أجاد السرد استعمالها
بالمعنى القاموسي ((السكينة العظيمة/ حد السيف)) في
مرجعية الى ((لسان العرب)) فنكون المرأة ضحية الشفرة حين
تقطع السكين حزا في يدها وينفتح شريان رفيع من
دمها... هذا التضاد في استعمال مفردة ((الشفرة)) بين الرجل

والمرأة يعطى دينامية للحدث وافتتاح على شيء جديد في
العلاقة القائمة بينهما - علاقة الحب التي انتهت في رفض
المرأة لها في ((شفرة النسيان)) في المقطع الاول من النص
أن الثيمة هنا تتطور في آلية سردية ضمن رؤيا القاصة في
معالجة موضوعة الخوف والخطر المحقق بأبطال القصص
ويقودنا الى القسم الثاني من النص في ((شفرة حبة الخودل))
فيتحول الى معالجة ايهامية حين تتصور المرأة التي سال دمها
أن شيئا صغيرا ((بلون الخوف رمادي مخضر)) يدب على
حافة جرحها ويدخل دمها بجسد/ اختراق الانسان/ خوف
الانسان/ ابتلاع الانسان/ فيسقطه.

في آليات الدفاع عن الوجود تتوحد المرأة مع ((النسيان
والحمى)) وتبدأ حالة من مصادرة الوجود الانساني لدى
المرأة ((تنفر المباهج/ تستنكر الحب/ تمتنع عن الفعل
والتنقل)) ص ٣٢ يخلق الخوف جسدها حتى يصادها ((فتخشى
أن تلامس يدها جسدها)) ص ٣٢.

يطرح السرد محاولة للخلاص فيكشف العلاقة الاساتية
الحميمة بين البطلة وصدقتها وبهجة احاديثهما وشحذ

ذاكرتهما بجمال ما هو آت رغم كل أسوار الدمار والخراب
ورغم هبات خردل كثيرة لاتزال موجودة تحاول التسلل الى
دماء الآخرين في مقدمتها ((المقاول/ رجل الاعمال الذي نسي
شفرة الحب)) في مطلع النص فيكون هو الخاسر الكبير في
فقدانه هذا النموذج الرائع الذي كشف السرد أبعاده فتكون
((شفرة النسيان/ القسم الثالث من النص نهاية العلاقة بين
نموذج انساني/ المرأة لم يستطع دمار الحرب ورعبها وخوفها
سلبها انسانيته ووجودها الحقيقي/ وبين نموذج ((انساني))
فقد انسانيته ازاء واقع سلبي لا انساني لغته الارقام والاموال
والارباح على حساب مجتمع خرج من آثار حرب مدمرة كهذا
تتحقق رؤيا النص في تصورات المرأة فتتحقق امنيتها التي
بدأ بها السرد/ لعني اغدو/ بصلابة الكربون/ فتكون فعلا
بصلابته لكنها لا تحترق بل تتبلور في ماسة انسانية ليست
باردة بل مشبعة متوهجة بالعاطفة والرؤيا الانسانية التي
تتجاوز بها كل الادعاء والقتلة واسباب الخوف الاخرى وفي
قصة ((شفرة العاصفة)) يجسد خطاب السرد حالتين الاولى
صلابة النموذج القصصي/ المرأة في تحولات العصر الاديوية

ومحاولات ((الهدفة)) التي يلجأ اليها البعض قناعا كاذبا
يأسر من خلاله النموذج الجميل الذي طرحه النص لكن آليات
الزمن الذي عانت منه المرأة وقوة شخصيتها يدفعها لرفض
النساء الغامض ((ولم تنزل اقليمها الوعود الكاذبة)).
والحالة الثانية التي يتعامل معها السرد هي حالة الرجل
المخادع في علاقته مع المرأة وهنا يكون السرد محددا
بميثولوجيا خاصة حيث تتداخل العناصر الحقيقية/ العاطفية
للمرأة مع العناصر الغالبة/ الكاذبة للرجل وفي هذا التداخل
يكن سر فاعلية السرد وقوته في حالتيه المتضادتين/ المرأة/
الرجل/ فيؤسس خصوصية رؤيا النص في اشتغال العلاقة
بينهما تأريخيا/ اسطوريا/ وصولا الى لحظة النص المعاصرة.
في قصة ((اخف من الملائكة)) يكون خطاب السرد ذاتيا في
تحولات بطله القصة من الوجود المادي الى وجود غير مادي
جراء عواصف قاسية عاشتها على المستويين الخاص والعلم،
البطله تقوم بالفعل القصصي وتخلق أحداثه من خلال سيطرة
السرد الذاتية متجاوزة وهم القارئ بتحولاتها من المادي الى
اللامادي/ اللامرئي/ المعنوي/ بممارستها الخاصة وقطعها

(٣) المشاهد الوحشية التي يبثها التلفزيون من دمار المدن والمزارع والطيور الجارحة التي تنهش جثث الموتى من الاطفال والنساء.

(٤) تأكيد تحولات وجودها الى عدم من خلال تحول وجود صديقتها في مكالمتها الهاتفية.

أن النص يقيم تعارضا مع الواقع/ المألوف لأنه لا يتعامل مع قوى متكافئة ومتساوية الحضور/ المادي/ المعنوي/ بل يقيم علاقته مع الفرد المحاصر/ بطله القصة التي تبقى محصورة في نطاق ضيق ويحقق السرد طقسه في ما يمكن أن نسميه حوارا ذاتيا يتقاطع مع الرؤيا الاجتماعية العامة رغم الحصار فيتسع النص جراء ذلك الى تعددية الدلالات في طغيان الصوت الواحد الذي يحمل هموم الصوت الاجتماعي العام بحثا عن الخلاص في تألق التحول المادي/ الانساني/ الى المعنوي/ الملائكي ونطرح قصة ((مالم يقله الرواة)) التي تحمل عنوان المجموعة احتمالات شخصية متعددة لوجوه للاسطورة الحكائية ((شهرزاد)) في لياليها الألف ويلجأ القص في بنيته السردية الى طريقة حكائية تثير الاربك الذي يجعل المتلقي في

الدرامي تحولات البطلية تبدأ في سطور النص الاولى تتجاوز فيها ((تحجم حركتها وحريتها وسط ممنوعات النهار وعوالمه وقواتينه)) ص ٤٧ بحثا عن حريتها المفقودة وخلاصها من المراقبة والترصد يكشف السرد أزمة المرأة ماديا في اضطرابها لبيع لوحة فنية رسمها فنان راحل في مزاد البغدادى)) وبيع مجلدات الفلسفة والتاريخ في سوق السراي فتكشف أنها أهدرت الفن والتاريخ في شراء مقتنيات يومية متواضعة لا ترقى الى ابداع الفن والفلسفة والتاريخ ويكشف السرد أزمة المرأة معنويا في غياب من تحب فتلجأ الى التخاطر مع حبيبها وفي كلتا الحالتين خسارة على المستويين المادي والمعنوي.

يتمظهر السرد بالتحولات من خلال:- (١) الغاء وجود البطلية المادي وتحوله الى عدم

(٢) استمرار تناقض وصراع العالم في ضجيج البث المتشاك وصراع الحروب .

حالة تشوش أمام مستويات متعددة لرؤيا النص في مقدمتها
حالة الإيهام والاشتبك وتداخلها بين شهرزاد تراثية/
وشهرزاد معاصرة وما تتعرض له كل منهما في حياتها في
الماضي البعيد والحاضر المعاصر.

الزمن السردي الحاضر هو قيام الرجل/بطل القصة/ السارد/
بالبحث عن شهرزاد الماضي في آليات بحثية متعددة هي:-

(١) دراسة مؤلفات ومبتكرات معبودته البارعة التي
أنجزت بدهائها ما عجز عنه شعب كامل مهذو بقطع
رؤوس بناته ص ٥٦

(٢) لوحات فنية تشكيلية رسمها فنانون جسدوا وجوه
شهرزاد آلاف بفتنتها وسحرها.

(٣) تماثيل خشبية ((تستدرج جمال لمس الأصابع
بالمرور على مفاصل الجسد في اغواءاته وفتنته.

(٤) تصاميم ملابس مسرحية ورسوم إيقونية تظهرها مثل
قديسة/ شهيدة/ فارسة.

هذا كله دون جدوى يدفع السرد بالمتلقي الى حالة تشويق
تدعمها حبكة فنية على أساس:

(١) حالة معاصرة للرجل/ بطل القصة الذي افترق عن
زوجته وابتعد عن حبيبات وصديقات واختار حب شهرزاد
في حالة يصفها السرد بـ ((الخيانة والخوف)) خارج
سياق المؤلف.

(٢) حالة شهرزاد في حقيقتها بعيدا عن الاسطورة التي
يعرفها الجميع عبر كل هذا فالسرد يعتمد على بنية فنية
تجيد القاصة لطفية الدليمي استخدمها على مستوى إثارة
المتلقي وتحريك فضوله لما سيحدث اذا ما وجد البطل
حبيبته الغائبة شهرزاد .

يتألق السرد في تجسيد لحظة اللقاء في لغة إيمائية تعتمد
الصور الرومانسية بجماليات المكان وسحر الأشياء وعذوبة
صمت الزمن لكن ثمة سخرية مريرة تبوح بها شهرزاد تدين
من خلالها كما من فهم شخصيتها خطأ ونقل عن سيرتها اخبارا
كاذبة ملفقة ويعشق الجرح الذي تعيش فيه تعلن انها جاع
لتصحح اكدوبة الليالي الألف وتقول الحقيقة عن أيام تمتد على
ألف ليلة في رسالة انقاذ انسانية لمن سيأتي بعدها من النساء

إن في موقف شهرزاد/ التراث رؤيا للنضال من أجل خلاص بنات جنسها وهي رؤيا تتجسد في اللعبة الإيهامية التي ابتدعتها بحكايات الليالي الألف وغلبت بها ملك لارجولة عنده والحياة تستحق بذل الجهد في جوهرها الحقيقي وهو خير ما فعلت شهرزاد بهذا الشأن.

إن التدرج في سرد النص/ البحث/ اللقاء/ الفعل/ في ممارسة سردية ذات أبعاد خاصة أعطت مستوى دلالي للنص في أبعاده التراثية والمعاصرة هو أمر يجعل من نص ((مالم يقله الرواة)) موضوع ذات قيمة أساسية وجهد مبدع في توظيف التراث العربي في رؤيا معاصرة وهو أمر يندر حدوثه في القصة العراقية القصيرة الآن.

في قصة ((رغبة الغرف الذابلة)) تتوالد تفاصيل سردية عن طريق السارد/ القاصة أو عن طريق المرأة/ النموذج القصصي بواسطة آليات يطرحها السرد مثل/ التذكر/ التحفيز/ الوصف/ النسيان/ غياب الوعي/ توظيف الأشياء بمعنى الضمير ((هما)) بشكل مأساوي مثل:- خريف ((هما)) / غرفة ((هما)) / حب ((هما)) / كنوز ((هما)) /

أمس ((هما)) / الخ وبهذا فالنص يخلق تفاصيل السرد في مجموعة أنساق تتسع رغم محدودية مكان الحدث في غرفة تفيض باستذكارات حزن غياب الرجل ورحيله عن حبيبته في حرب لا نهاية لها ((فتشع أنباء لوعة... واستغاثات... وحصارات... واشاعات قتال... وغارات سامية)) وعبر هذا كله يصبح السرد مساحة للمأساة وحزن للمرأة التي فقدت أحلامها وفي قصة ((الريح)) التي يتصدرها قول لجلال الدين الرومي ((القش هو الذي يترك مكان حين تعصف به الريح)) في تلاحم النص مع جوهر مقولة الرومي يتألق السرد في بنية فنية ذات لغة خاصة ومفردات تتعاقب بعضها إثر بعض تجسد بصمة عراقية تأخذ امتدادها من سومر وأكد وبابل وآشور صعودا إلى عصرنا الراهن عصر الريح الهابة من كل جانب بكل ما تحمله من عذابات وضحايا وهوان الآخرين .

الساردة/ القاصة تظهر في شخصية المرأة القوية الثابتة الواقفة بوجه الريح ومتغيراته وآثاره التدميرية تظهر وتختفي وتخلق الحدث وتتوالد داخل خارطة النص في شوارع بغداد

وحديقة الامة وساحة التحرير ونصب الحرية فتشكل معلم
لسرد ذي بصمة خاصة ورؤيا مبدعة توظف مفردة ((الريح))
في شرورها وسلبها وعذاباتها للانسان توظفها عصريا في
قناع تضعه على ما يحدث من آثار دمار الحرب داخل نفس
الانسان وخارجها.

إن عامل التحفيز الذي تتعامل به المرأة مع حبيبها وترسم
له ملامح مستقبل آت بعد تجاوز صيرورة الريح فأنها
كشخصية قصصية تسرد تفاصيل رؤيتها وذاكرتها الخاصة
وفي تفجر المحكي/ السرد عن طريق تفاصيل تفجير موقف
المرأة التي خاتم الرجل في بنصرها تسحبه بسبابة وابهام يدها
مثل فراشة وتتلفي به في لجة النهر)) ص ٩٠

هذا النموذج القوي للمرأة في مواجهة
تحديات/الريح/الحرب/الدمار/ واصرارها على البقاء في وطنها
يجسد موقفا نبيلأ أصيلا قويا لمقدرة الانسان وعظمته في عدم
الانحناء للريح بل الوقوف في وجهها وقهرها واسقاط
العناصر المتخاذلة التي تكون في الهامش دائما تصرخ هاربة
وراء حدود الوطن جراء ضعفها وهزال موقفها...والريح آيلة

للزوال... للسكون... للهدوء... للتلاشي وهي كالقش الذي جاء
في مقولة جلال الدين الرومي تؤثر فيه ويؤثر فيها وينتهيان
في ما بعد .

إن جمالية السرد في القناع/ الرمز/ وفي لغة ذات بصمة
خاصة/ تاريخية/ معاصرة اتاحت للنص تحقيق قاعدة حديثة
للحالة الادبية السردية في واقعا المعاصر الذي تصدر عنه أو
بالأحرى الى كل مكونات الاطار المرجعي/ الاجتماعي/
السياسي/ الاقتصادي وتسعى للفاعلية في اطار موقف مضاد
لما هو سائد وفي هذا يتألق السرد بشفافية رغم توتر الحدث
فيحقق النص الريح الجمالية ذات بصمة خاصة في
المجموعة/لغة/ رؤيا/ جدلا/ بناء فنيا وهذه احالة ادبية جديدة
في مسار التجريب القصصي المبدع للرواية والقصة لطفية
الدليمي.

خريف البلدة المعاصرة في مرجعيات تراثية

التناص/ الرمز

انتماء القاص أحمد خلف يعود الى جيل الستينات الذي طبع
بصماته على واقع الإبداع القصصي العراقي بما قدمه من تميز

في الرؤى وتفرد في اللغة وتجاوز للموروث وكان القاص مع مجاليه من القاصين قد نجحوا بسعيهم ودأبهم ووعيمهم ومثابرتهم في تأصيل وترسيخ تيار حمل هموم جيلهم ومجتمعهم في احالات جديدة من الكتابة القصصية كان التجريب هو السمة السائدة فيه بحثاً عن الجديد وتجاوزاً للمألوف ولاشك فإن أحمد خلف يقف في موقع متقدم بين زملائه الستينيين بما قدمه من نتاج قصصي استمر بعباطئه أكثر من ثلاثة عقود من الاعوام وهو اليوم في مجموعته الجديدة ((خريف البلدة))^(٨) يقدم قصصاً ذات رؤى تكشف عن تطوره وفهمه لدور القصة الاجتماعي وموقع هذه القصص في تراث القصة العراقية.

أن عالم القاص في ((خريف البلدة)) ينحصر في مركز وبؤرة الهموم الاجتماعية التي اوجدها العدوان الثلاثيني واستمرار الحصار الاقتصادي الظالم وتفاعل رؤاه بشكل مستمر مع مختلف صورها وابعادها وفي حركة المواقف

(٨) خريف البلدة - مجموعة قصصية قصيرة للقاص أحمد خلف /

اصدار دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٩٥

والموضوعات التي يعالجها في قصصه ننتمس فيها ذلك الخيط السري الذي يشدنا اليه ويأتي جراء التعامل المحوري مع موضوعة العدوان والحصار واعطائها موقع المركز والبؤرة مستنداً الى مرجعيات تراثية وتاريخية خاصة وعامة يزاوج بين [المحكي الاسترجاعي والمحكي الاستشرافي وبذلك يظل الحدث المركزي يقع في مسافة متوترة بين الماضي والمستقبل]^(٩) يكون فيه الحاضر هو الضحية.

أن موضوعة الصراع الاجتماعي في مكان واضح القسمة والمعالم وفي زمن متحرك يتناص مع موضوعات تراثية نجسد الرؤيا القصصية للمجموعة التي تتسم بعالم واحد واضح الملامح والشكلى محاولة جادة أسفرت عن خروج النص على حدود القصص العراقية السابقة في تراثها ومسيرتها يضع الناقد في مواجهة اشكالية التعامل مع النص الجديد لأن قصصاً مثل ((اخوة يوسف)) و ((اولاد غرباء)) و ((بيوت بعيدة)) ترتبط بموضوعة واحدة ونفس الشخص

(٩) علوط محمد / قراءة تودوروف / المغرب ١٩٨٠

يظهرون ويختلفون فيها بحيث يثير افتراضات ومقاييس مثل هل هذا العمل قصة أم رواية ذات نصوص متداخلة ببعض؟ ولكي نعطي أبعاد هذا النص آفاقه الجديدة سنكشف عنه في مابعد لدى وضعه في مختبر التطبيق ونتوصل الى نتائج وكشوفاته.

والواقع أن ثمة علاقة في هذا الاتجاه لدى القاص وسرعة التغيير الاجتماعي الذي يسود الواقع العراقي ويشوّهه بصورة مأساوية تبدو للمبدع أن الحياة تفلت من أيدينا جميعا تدعوّه الى التثبيت بالتاريخ والتراث واستخدام القص كطقس قادر على استعادة واسترجاع المجد المهدهد من قبضة التششت والضياح أن ثمة اشكاليات تطرحها المجموعة اتضحت لدى قراءتنا لها سنشير لها ونعامل معها مستخلصين طروحاتها ونتائجها خلال متابعتنا النقدية لها في قراءة منظمة متتابعة دون تقديم أو تأخير في القصص لأن ذلك يكشف عن أحداث وشخصيات توالدية أي حدث يلد حدثا آخرًا وشخصية تلد شخصية أخرى أو تظهر ثنائية في حدث آخر في قصة ((فتازيا اليد)) أو أي قصص المجموعة تضيق مساحة الزمن

والتاريخ الشخصي لبطل القصة وتتجسد في حجم قبضة يده التي احتوت ماضيه المحتدم بما فيه من تطلع شبلي وحديث سياسي واحلام بالحب النص يبدأ بدراما الخسارة جراء تصادم قوتين الاولى بوليسية ذات طغيان تملك قوة الدمار والوحشية والثانية لا تملك شيئا سوى وجودها وعملها واخلصها هذا النوع من الصراع يتحول لدى الطرف الثاني/ الضعيف الى موقف تراجيدي يعرف نتيجته مسبقاً لكنه يخوضه النص يصدم المتلقي فنهاية الصراع بين رجل البوليس وبطل القصة ينتهي بسلام واقامة علاقة صداقة بينهما انها السخرية من طروحات فكرية ماضية عاشها قبلنا بدت اليوم مثل سراب بعيد المنال بعد أن فقدت مصداقيتها.

السرد الذي قدمه القاص في مرجعيته الاشارية ورموزه الصوتية التي تنبثق من اليد في كل حركة هي قراءة واضحة مكشوفة لما يجري في واقعنا اليوم جراء الاستلاب الذي يعيشه المواطن في تشظية اليومي ومعاناته الداخلية جراء كابوس الحصار الظالم الذي يفرضه الامبرياليون القتل القصة بهذا الاتجاه تجسد غرائبية التعامل مع الواقع ومحاولة طرح

رؤيا خاصة في طبيعة الصراع الاجتماعي بنوع من الخيال الذي يصدم الواقع من أجل هدمه وإقامة واقع جديد ذي علاقة نوعية جديدة ذات بعد إنساني في قصة ((سمك ميت... سمك طري)) يكون الطغس العائلي بما يحتويه من فضاء اجتماعي مكوناً فنياً يترك أثره في العلاقة الاجتماعية يوفق القاص في تحويله إلى عنصر فاعل ذي جمالية واقعية في البنية القصصية فتكون العلاقة العائلية الجد/ الحفيد وابعاد هذه العلاقة تتجسد في حوار شفاف متدفق في لغته الإشارية تكشف رؤيتين حاضرة معاصرة و ماضية/ تنأهب للزوال والرحيل أن الطغس الاجتماعي في القصة وعبر منظور القاص يدعم حركة الصراع الدائرة بين ماض آيل للزوال وحاضر يبني تطلعاته المستقبلية لانه يتحرك وفق منطق جدلي تاريخي علاقة الجد/ الحفيد شاهد حي يحقق صيغته الحضارية في هدوء متزن داخل السرد أوجده القاص وصنع منه شاهداً معاصراً يدعو فيه الجديد الحاضر لاحترام قدسية الماضي انه احترام لطبيعة العلاقات الاجتماعية في منظور ثقافي يجسد رمزاً راقياً من رموز التحضير والإبداع وتحويل في العلاقة

بفعل مستقبلي ورؤيا ثقافية معاصرة في قصة ((بنر الآبار)) اهتمام بالمكان عبر أزمنة تتحرك وتمتد آلاف الاعوام تخترق التاريخ والاحداث والاساطير لجسد حالة معاصرة أبطلت القصة هم سكان القرية ذوي صوت جماعي وبطولة جماعية يواجهون جفاف نهر قريتهم ويتعرضون للموت ازاء ذلك يبدأون حفر الآبار لغرض الحصول على الماء.

القاص يوظف الحدث واللغة بمستويات ومفاهيم مختلفة للتعبير عن أزمة معاصرة هي أزمة الانسان العراقي المحاصر في اطار مجتمع يتعرض لمؤامرة دولية كبرى من خلال الصراع مع الطبيعة الذي يعبر عن وجهي الأزمة في شكلها الماضي والحاضر أن افتتاح الماضي وتوظيفه بالهوامش والسرد والوصف يجسد طموحاً للوصول الى الحقيقة الواقعية في صراع معذب مع الشكل والعرف القصصيين وفي عمق آلام البشر الذي يتعرض للغناء أخطر ما تقدمه القصة التعامل مع دراما الحدث والمشهد والصورة ومع أن القاص يتعامل مع هذه العناصر داخل أنفاق الأرض في عملية مصيرية للبحث عن الماء بعيداً عن اشكاليات الصراع الاجتماعي فأنه يقدم

ذلك بدنيانية تغوص في عمق الحدث والمشهد والصورة الذي يتشكل لحظة بناء القصة ولأن الصراع غير منظم والبحث مشوش والعقل المفكر غاب عن الحدث المركزي ويؤثره فلأن النتيجة تبدو سوداوية تنتهي إلى حالة مأساوية حيث يبدأ الناس بأكل بعضهم بعضا ينظّمون داخل الآبار الطينية ويتناقصون بشكل يومي أن الخلاص الذي إليه القصة يتمثل في إيجاد واقع بديل ومن المستحيل تحقيقه لأن الشروط الاجتماعية والطبيعية والعلمية لا تسمح به فيظل حلما يتطلع إليه الناس المحاصرون للخلاص من الواقع المأساوي إذ أن الخلاص هنا يدعو لنوازع العدل والحق والخير والجمال للعبور إلى عالم بديل تتحقق فيه أحلام الإنسان بممارسة شروط حياته فيها.

في قصة ((خريف البلدة)) التي تحمل عنوان المجموعة يطرح على التلقي سؤال: ما الذي حدث لشخص القصة/ الأب والجد والحفيد والمرأة/ حتى صاروا بالوضع الذي هم فيه يفترسهم الخوف والجوع والفقر والضرب بالمنجنيق واستباحة المحارم لقد تعرضت شخصيات القصة لعملية تعذيب

طويلة واستلب وجودها في الأحداث المتفجرة بالعنف والقسوة، القاص في عملية فنتازية قسم القصة إلى مساحتين الأولى أعلى الصفحة والثانية أسفلها واعطى دليلا لقراءتها ((ضرورة قراءة القسم الأعلى فيها قبل القسم الأسفل ولا يصح قراءة القسمين في آن واحد)) وتحقق هذه القراءة تركيزا في متابعة الحدث فالقسم الأعلى احتوى حدثا كان أبطاله الجد والأب والحفيد والقسم الأسفل اقتصر على المرأة والحفيد مع الفتى الذي يشبه الحفيد ووسط اشتباك أحداث القتل والضياع في الصحراء وضرب البيوت بالمنجنيق يعلو صوت قاص يخترق البلدة ويحتلها بجثم كابوسه على تنفاس سكانها هذا الصوت اللعين يحمل فكرة بموت الآخرون فداء لي وجراء هذا العنف والقسوة والسادية يحدث الافتراس المتبادل داخل البلدة نفسها الناس تبدو كارهة لحياتها تشعر شعور غريزي بحسها الطبقي/ الريفى والمدينى/ بأنها مستلبة مظلومة مكدودة مغفرة بتراب الفقر والجوع والخوف في خضم هذه اللجاجة من التسلط يحلم الجميع ((لابد إن ثمة شيئا يحدث عاجلا أم آجلا)) و ((سيحدث شيء لابد من حدوث

شيء)) ص ٢٨ يغير هذا الوضع الشاذ ويعيد المدينة الى عالمها السابق المترن يتجاوز خريفها الذابل نحو بهجة الحياة في ربيعها المزدهر الآتي هذا الشكل من التعامل مع الحدث الواقعي ودمجة في ايدلولوجيا العنف والقسوة وتوظيف تقنيات التعامل الميثالوجي والحلمي والاسطوري عبر النص يحيل المتلقي للى دلالات معاصرة في عالمنا اليوم على مستوى انساني يعري الواقع المريض ويدينه بحزم ويدعو الى ازالته وتغييره.

في قصة ((اخوة يوسف)) يقيم القاص تناسلا مع قصة النبي يوسف عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم والتناسل [تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى] و[يرتبط بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ والتي تشكل في الواقع التاريخية] كما يرى الناقد بول زمطور^(١٠) أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نص

(١٠) بول زمطور/ في اصول الخطاب النقدي الجديد/ ترجمة أحمد المديني/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد ١٩٨٧

آخر وتوظيفه في فعاليات وجدليات جديدة تعطى نتائج تختلف عن سابقتها تلك هي الصورة الأكثر وضوحا في التناسل قصة ((أخوة يوسف)) تنحو هذا المنحى بواقع افتراضي لوجود نسختين من القصة مكتوبتين على حجر الجلود القاص يقدم قراءتين لها وفق النظرية النسبية في القراءة أي رواية الحدث من وجهات نظر مختلفة القصة تحمل وجها معاصرا وهما انساني كبير بشكل أحد مرتكزات القاص الابداعية في معالجته الفنية قدمه ببراعة في روايته القصيرة ((نداء قديم)) التي عالجت موضوع الصراع بين القرية والمدينة بنفس الاتجاه وتوظيف حي لقصة سيدنا يوسف يعالج القاص موضوع الصراع بين المدينة/ الحضارة والبداءة المتخلفة الثيمة نفسها تتأجج وتحتمل كتابات وابداعات أخرى لأنها شاهد اجتماعي يفرض وجوده شننا أم أبينا و((أخوة يوسف)) في تناسلها تقدم صورتين صوت يوسف واخوته/ صوت المدينة المتحضر وصوت بدو الصحراء/ المتخلف ويقيم علاقة ثقافية بين الصوتين في سلوكين متناقضين تناقض الامتلاء المدني بثقافته وعقله وسلوكه الانساني وفراغ الصحراء

وتخلفها وفقرها الصراع في الحدث القصصي مركب صراع داخلي يحيطه صراع خارجي علاقات يوسف واخوته المتناقضة رغم ظهوره بالمظهر القوي لكنه لا يستطيع أن يفرض قرارا رغم اتساع مداركه ورؤيته المستقبلية واستعداده للتضحية كل ذلك يخلق منه شخصية ذات أبعاد توفيقية تقود بقتالي إلى الخسارة هذا الوضع محاط بالصراع مع البدو الذين اتهموا يوسف واخوته بسرقة الجمل.

أن اشتباك العلاقة بين المجموعتين في جوهرها وفي التعامل مع شخصيات أخرى ظهرت في قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم/ كأمراة العزيز/ يوظفها القاص توظيفا معاصرا يوجب من خلالها عملية الصراع كذلك استئصال آيات كريمة في متن النص القصصي مثل/ وتولى عليهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم/ و/ في آرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف/ و/ يوسف أعرض عن هذا/ وآيات كريمة أخرى توجه الصراع نحو نروته لتقدم في النهاية محصلة مأساوية جراء تناقص الموفقين وعدم وجود حوار مشترك بينهما .

هل كانت القصة احتجاج ضد ما هو سائد في علاقة الريف بالمدينة وتحذير لما يجري في طبيعة هذه العلاقة التي تقود إلى الدمار؟ الجواب نعم والدعوة مفتوحة لأقامة حوار والابتعاد عن العنف والقسوة وتهميش الآخرين وحصارهم في وضع مأساوي فرضه الحصار اقتصاديا فكان أن عاش الريف في رفاهية اقتصادية على حساب المدينة التي تعاني العجز والحرمان والفقر أن الحوار الحقيقي في مسؤوليته يكشف عن رؤى للطرفين قد تكون مختلفة لأحدهما قبل الحوار مما يجعله يستمع إلى ما يسمى في الموقف الجدلي وعلى الضرورة وبذلك تفتح آفاق مستقبلية للجميع تتجاوز سلبيات الموقف المتأزم نحو آفاق أخرى أكثر إشراقا واتساقية.

وتبدو قصة ((أولاد غرباء)) الوجه الآخر لقصة ((أخوة يوسف)) في معالجة موضوعة الصراع لكنها تطرح رؤيتها من جانب آخر هو صراع المدينة بكل ما تمتلكه من إرث ثقافي واجتماعي وحضاري بوجه الغرباء القادمين المدججين بالسلاح الذين يحاولون استباحة المدينة والاستيلاء عليها أن عملية التماهي التي تقدمها القصة في عودة يوسف إلى الحياة

بعد أن ذبحه البدو في القصة السابقة ((اخوة يوسف)) ومشاركته أهل المدينة بالدفاع عنها إنما يجسد نوعاً من تدخّل الحقائق واشتباك الصور لحظة الصراع الذي تقدمه القصة فيوسف الذي ذبحه البدو يبدو الآن عنصراً حياً يمارس دوره بالوقوف في وجه الغرباء مع صديقه وابناء بلدته إنما رؤيا القاص في استمرار الصراع وبقلته مفتوحاً دون الوصول إلى نتيجة رغم ما تحمله أبعاده ونتائج من استلاب وموت ومصادرة وجود الآخرين أن القصة بشكلها ومضمونها حققت رؤيا معاصرة وشكلاً فنياً متطوراً يجسد العدوان الغادر على العراق والوقوف بوجهه واستمرار الصراع معه إنها دعوة أن تبقى اقوياء بوجه الغزاة والطغيان رغم ما يجابهنا من آلام وخسائر واستلاب حياتي على جميع الأصعدة والمستويات.

في قصة ((بيوت بعيدة)) امتداداً فني لقصتي ((اولاد غرباء)) و ((اخوة يوسف)) حيث يظهر شخوص القصتين في الحدث ويكون يوسف و/الولد الذي يشبه الراوي/ مع الأولاد الغرباء الذين استباحوا المدينة يعيشون فيها فساداً وقتلاً وتدميراً نراهم من جديد في ثورة صراع دموي مسلح حيث بشكل ظاهرة

مرعبة ليس في هذه القصة حسب إنما في مجموع القصص إذ لاتكاد قصة تخلو من القتل والدمار وهذا يؤدي إلى خراب شامل للمدينة التي تهدمت بيوتها وتشرّد وجاع أهلها بل أن عدداً منهم تحول إلى حيوانات وكلاب سائبة في الشوارع تبحث عن شيء يسد رمقها القاص في نظرته المساوية للحدث وفي فقداته الأمل في تغيير هذا الوضع فأنه يعد إلى خلط الأوراق بين الماضي والحاضر في عملية تماهي يخلص من خلالها أن التاريخ بأجمعه قتل ودمار وسلب ونهب يقوم به القوي تجاه الضيف يصادر كل شيء ويمسح القيم والاعراف أن حبيبة الراوي بعد اغتصابها من قبل الأولاد الغرباء تتحول إلى جانيهم في عملية انتقام ذاتية من حبيبها الذي لم يستطع الحفاظ عليها وهذه صورة معاصرة تلمسها اليوم في خيالات سياسية وعقائدية يمارسها البعض بعد عجز تنظيماتهم ومعتقداته في تحقيق الأهداف التي كانوا يسعون إليها إذن الكابوس مستمر والخراب كبير والقصة بتداخل أحداثها وشخصياتها مع القصتين السابقتين ((اخوة يوسف)) و ((الأولاد الغرباء)) الغريب تنطبق فيها الرؤيا حتى لتبدو

وكلها قصة واحدة أشبه بنغم واحد ينب في العازف على آلات مختلفة لكنها تؤدي اللحن ذاته انه تنوع فني ورؤيا واحدة هي الخوف والرعب والقسوة والدمار والموت يلاحق الجميع في قصة ((رؤيا ابراهيم)) يستمر القاص في ممارسة طقسه الجميل باقامة تناس قصصي في مرجعيات شخوص دينية يحيلها باتجاه معاصر لتدخل حلبة الصراع أن شخصيات مثل حامد النجار ويونس وابراهيم ويوسف واخوته تحقق في سفر التاريخ الانساني الديني قيماً مقدسة شددتنا اليها في روحانيات ومعتقدات دينية في قصص القرآن الكريم والكتب السماوية الاخرى أن فقدان اسماعيل وعملية البحث عنه وحضور أبطال القصص الاربعة السابقة بشكل مباشر أو غير مباشر يشير الى ولادة ابداع ذي نمط فني جديد لم تقدمه القصة العراقية سابقاً في تراثها الابداعي وهو كشف جديد يسمو بفنيته أحمد خلف ضمن ثيمة القصص التي احتوتها المجموعة وابعاد الصراع الاجتماعي بشكله الجديد أوجده الحصار الظالم فرغم قدسية الاسماء التي احتواها الحدث القصصي لكن الصراع ظل مستمراً وهذا يشير الى ضياع القيم

وفقداتها في ظلمة الاجواء الكابوسية التي أوجدها الحصار هذه القصة والاربعة التي سبقتها دعوة الى تجاوز استلاب الوضع الاجتماعي والحضاري الذي سببه الحصار وهي دعوة يطلقها القاص من موقعه في محاولة اسماع صوتاً للآخرين وهي دعوة تتسم بالحرص والمسؤولية وتأتي قصة ((كابوس عصري)) لتكون خاتمة^(١١) عذابات قصص ((خريف البلدة)) في شكلها المعاصر ومرجعياتها التراثية القاص هنا يستفيد من قصة سيدنا موسى عليه السلام حين تضعه أمه في صندوق وتتركه في قهر خوفاً من بطش فرعون لصندوق في هذه القصة يكون رمزاً للخلاص ومكناً آمناً للهروب والاختفاء عن لعو في ((كابوس عصري)) يكون لصندوق دابة لحجب الحرية ومكاناً لاستلابها بطل القصة/ الراوي/ يروي للمتلقي ما جرى له ولعائلته من عذابات قام بها جنود

^(١١) تبقى [لعبة شطرنج] النص الأخير في المجموعة وهو في تقديري نص يتجاوز المرتكزات الفنية للقصة القصيرة ويسمو بنسيج فني نحو آفاق الرواية القصيرة لذا ارتأيت تأجيل الحديث عنها الى مباحة قادمة.

فنيا القاص منذ قصته المشهورة ((خوذة لرجل نصف ميت))
في الستينات.

حزن بلون البرق

الخطاب الحواري في القصة القصيرة

شرط الخطاب الحواري المدعم بحركة الواقع المنظور
واللامنظور أن يشخص القاص وعي أبطاله في حرية كاملة
في هذه الحالة تتلاشى كينونة وعي البطل أن يكون صوتا
ناطقا باسم الكاتب وتظل مسافة تفصل بينهما لكن ثم ((حبل
سري)) يصلهما ببعض من أجل أن لا يتحول النص إلى
مذكرات شخصية وإذا ما تلاشت هذه المسافة وانقطع هذا الحبل
فإن الخطاب الحواري في النص يتحول إلى طابع مونولوجي
يخضع لايديولوجية القاص في سلطته الخاصة القائمة على
صوت فردي واحد يمسك ويحرك أبطاله على نقيض النص
الديالوجي/ الحواري حيث تتعدد الأصوات ويمارس الأبطال
حريتهم بوعي كامل وتكون آراء القاص في وضع تتقابل فيه

الباشا ليخلص في النهاية إلى ردود أفعال قام بها الناس بعد
قطع رأس الشاب الذي يشبه الراوي ومع ما يسبغ القاص
على الحادث من مأساة يكون رد فعل الجماهير ثورة غير
منظمة يذهب ضحيتها الكثير وفي المقدمة منهم بطل القصة
في صندوقه الضيق.

هذا التناص الذي حققه القاص بين صندوق سيدنا موسى في
مرجعه الديني التراثي وبين صندوق/الكابوس العصري/
يكشف عن فهم دقيق لمعرفة القاص دور التناص وتوظيفه في
قصة حملت هموما عصرية بمضمون إنساني يدين فيه العنف
والقسوة ودعوة إلى الخلاص ونحن نأتي إلى نهاية الرحلة
القصصية لـ ((خريف البلدة)) يتضح لنا أن هذا النتاج
القصصي يشكل مرحلة جديدة في عطاء القاص أحمد خلف
وإضافة نوعية لتراث قصتنا العراقية ودليل على أن فن القصة
عندنا يتطور يحقق طرقا جديدة للتعبير عن هموم الواقع
والمجتمع في قيم جمالية وشكلية ارتبطت بالمعاصرة في
مرجعيات تراثية/ تاريخية/ دينية ذات صفة اجتماعية وهو
ارتباط وتناول يبعث على الدهشة والاعجاب التي مازال يثيرها

مع آراء النماذج والشخص في النص ذي الخطاب الحواري لا تمتلك امتيازاً خاصاً وإنما تدخل دائرة الصراع مع الإبطال في صيرورة الواقع^(١٢) في كلتا الحالتين فإن النص القصصي يستمر في حضوره ميدان عرض لصراع الأفكار والأيديولوجيات أن الخطاب الحواري في النص الذي أضاف إليه القاص سمة التجريب بطرحه رؤى وأشكال جديدة قدم تجربة عبرت عن وعي شمولي بمفردات الواقع ودمجت أيديولوجية القاص في إطار صراع مجموع الرؤى ((وحقق نوعاً من ديمقراطية التعبير داخل النص))^(١٣) وتبدو قصص ((حزن بلون البرق)) نموذجاً في توظيف الخطاب الحواري

^(١٢) أنظر ما كتبه تودوروف عن تعدد الرؤى في النص وهو يستفيد في هذا من كتاب ((الزمن والرواية)) لجان بيون كما يقول الناقد المغربي حميد الحمواني في كتابه ((الحوارية والمنولوجية في الرواية الرباط ١٩٨٨

^(١٣) أنظر ما كتبه النافذة يمني العيد بصدد ديمقراطية التعبير في الرواية والراوي وتطبيقها أيضاً على القصة القصيرة في كتابها ((الموقع والشكل)) مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت ١٩٨٦

التجريبي في القصة العراقية في التسعينات استخدم فيها القاص ماجد أسد ضمائر عدة في عملية السرد لكن أبرزها ضمير المتكلم ((أنا)) وهي طريقة تسمح له بأن ((يشغل حيزاً في مجرى الأحداث أي أنه واحد من شخص النص ويسمح له بأن يعرف عن الشخصيات ما تعرفه أيضاً عن نفسها ومعنى هذا أن هناك حقيقة ثابتة عن سلوك وهوية الأشخاص تنتقل بينهم هم أنفسهم))^(١٤) وقصص ((حزن بلون البرق)) تحتوي على هذه الرؤيا نحاول توضيحها ودراستها في تطبيقنا النقدي ضمن الرؤيا الخاصة في الخطاب الحواري التجريبي. في قصة ((هدوء بعد منتصف الليل)) ينفّس الخطاب القصصي على موقف فلسفي في منحى تجريبي لكتابة القصة وتقاطع الرؤيا مع الواقع بسبب العجز الذي يعاينه الواقع في تحقيق معنى الوجود الانساني أن شعور البطل بالوحدة والإحباط وغرقه في أفكاره الذي يجيد السرد نمجها في خطاب ذاتي وتحولاتها بين الواقع والخيال وهب النص رؤيا وبعداً فلسفياً تجاه منظور الحياة الانسانية بعيداً عن المباشرة

^(١٤) المصدر الأول

وخروجاً عن المؤلف القصصي إلى جدل الحداثة والتجريب في إطار فلسفي ((من لم يولد لا زمن له)) ومن يموت لا زمن له أما الحياة هي حكايتها فقط)) ص ٣٠ ((الوجود هو الاستثناء... الفضاء الأول دفع بنا إلى الوجود والفضاء الثاني سلبنا هذا الاستثناء)) ص ٣١ وفي عملية البحث يتوهج خطاب القصة في آلية سردية داخل الذات الانسانية للبطل وهو يعطي أزمته الخائفة وبحته المشروع عن ((القناعة)) ص ٣١ هذا البحث عن معنى الوجود والحياة يمنع استمراره الجهل والمرض والحروب والغربة وبالتالي يغرس الوهم بالذات ويلغي الزمن وفي تألق خطاب القصة يتيح السرد للبطل البحث عن متنفس لأن الحياة لا تتوقف عند نقطة معينة بل تتحرك ((ولا بد أن تتحرك)) ص ٣٧ من أجل الخلاص وتحقيق حرية الإنسان وهو ما يحققه السرد بالفتاح فكري حدائي في آلية فنية تعاملت من موقف ذي رؤيا جدلية اتجاه الحدث.

وبالاتجاه نفسه نقرأ قصة ((حزن بلون البرق)) التي تحمل عنوان المجموعة موقف عقلاني مؤطر بثقافة النموذج ((الرجل/ المرأة)) وسرد يبدأ بالفعل الماضي لكنه يتحول بعد

قليل إلى الحاضر في حوار بين نموذجي القصة أي أن السرد يتحرك بفعل محكي/ مضارع لحدث تم في الماضي وقد مكن هذا التعامل مع الحدث رسم شخصية ملتزمة تأخذ بعدها في المسؤولية ضمن شرط الحرية الذي وفره الخطاب الرجل/ المرأة احبا بعضهما قبل ثلاثين عاما لم يتزوجا/ افترقا/ ثم التقيا/ مصادفة وهما في الخمسين كل هذا يكشفه السرد بسرعة في حوار متزن يأخذ بعدا جماليا يلتزم الموقف الحاضر لكل منهما وحزن يكثف زمن جبهما الماضي في لحظة من أعمق لحظات وجودهما الانساني... حزن يمر سريعا ((حزن بلون البرق هذا الحب هذه الحياة)) ص ٤١ انه توجه في إطار فلسفي واضح التقسيمات في التعامل مع آليات الحياة في تباينها واختلاف مواقفها القصصية بإطارها الرومانسي الجميل وباستعادة ذكريات ماضية وسؤال عن الحاضر يكثفها الخطاب القصصي لتقرب في براعة من - القصة القصيرة جدا - في بنية فنية حملت بصمة مبدعة دفعت القاص أن يضعها عنوانا لمجموعته.

في نصه (ثلاثة ضيوف) يعتمد السرد خطاباً حوارياً /
ديالوجياً وبقدر ما هو سريع ومؤثر فإنه يحقق بنية ذات طابع
مونولوجي للمرأة المريضة بشكل خاص وفي تداخل الصورتين
الواقع والخيال يتحقق كشف لمرض المرأة الذي يترك أثره في
اعماقها ويجعلها رهينة لواقع مأساوي أن توجيه المتلقي نحو
مركزية الحدث / مرض المرأة في الخطاب الحوارى بينها وبين
ضيوفها الذين يفترضهم / يحققهم النص يعمل على مزج حالة
حدثية في البنية القصصية حين تتداخل حالتان فنيّتان فيها
هما الديالوج والمونولوج في آن واحد وهو ما يؤشر مقدرة
القاص في التعامل مع هذا اللون من الكتابة القصصية.

في قصة ((الضحك)) يلجأ القاص الى وسيلة فنية تمويهية
يتخلص فيها من سلطة الخطاب الايديولوجي المباشر أن
السرد ينقي التأويلات الممكنة لقضايا ادارية / اجتماعية في
حلبة صراع ذات بصمة اجتماعية خاصة .

التزوع في الصراع الاجتماعي / الاداري من وجهة نظر
احادية الجانب مرفوضة يقود الى مهينة الضحك على خلاف
جوهر الضحك نفسه الذي يتحقق من موقف أنساني له

اجابيته الخاصة في حين يكون الضحك هنا سلبياً على نقبض
جوهره انه قناع خاص يصنعه الخطاب / السرد فيحقق موقفاً
ايدولوجياً رافضاً يخفي تمسك النص بهوم الانسان وقضايا
المعاصرة .

في قصة ((بين قنّين)) يستند السرد الى آراء المتلقي
المفترضة غير المرئية داخل النص أو المقروءة / المرئية التي
تفرض نفسها بشكل أو بآخر من هنا فإن المتلقي / المرأة
بالذات تجد نفسها قد دخلت في الخطاب فتتحرك بذكاء على
المستوى المعرفي الاستيمولوجي في وجودها كعنصر حيائي
ضروري مطلوب من المبدع التعامل معه بمواصفات خاصة في
أدق التفاصيل اليومية فإن حياد السرد ومصادقته في بعده
الفلسفي وفي تحديد زمن النص فإن حواريات ذات طابع
أنساني / مثل ((هناك شيء ما يحدث في أعماقي)) ص ٥٨
و ((أنا منذ ولدت لا أبحث الا عن ظلال)) ص ٦١ و ((الرجال
نسخة واحدة بمليون نسخة)) ص ٦١ و ((عن أي شيء تبحث
يارجل... ربما عن صوت)) ص ٦٢ و ((ربما كنت أبحث عنك
فيها أو هي فيك)) ص ٦٣ / تحقق شعارنسبية المعرفة بالقصى

ما يمكن للمرأة على حساب الرجل في غيوبته الطويلة))
والتي لا يستطيع تذكر ما حدث ذات يوم... عدا نجمة
انطفأت... و عدا جمره استعالت الى رماد)) ص ٦٥.

أن الحوار في تقنيته الذكية المتداخلة في بنية الخطاب
السردى رغم وجهة النظر الاحادية باتجاه مناصرة المرأة في
سلوكها وجماليات ثقافتها لا يميل النص الى التشكيك في
موقف الرجل بل يحقق مستوى معرفيا في تحديد القيم
الاجابية في مجمل تصورات الرجل الغائب في بنية النص
الخاصة في قصة ((الصوت)) يتحقق الخطاب الحوارى/
السردى من خلال صورتين (الرجل/ المرأة) والعلاقة المتداخلة
بينهما ذات الطابع الديالوجى الثانى الذى يقدمه السرد على
شكل مقاطع اغنية فيها بصمات زمكانية بآلية فنية تكشف عن
أبعاد العلاقة العاطفية أن السرد في بنيته وتداخل صورته بين
الواقع والخيال وحضور المرأة وغيابها والكشف عن مأساة
غرقها في البحر كل هذا يعطيه مظهرا جماليا باطار من الحزن
الشفيف في صورته ذات النصيح المتداخل بعيدا عن سلطة

الخطاب الايدولوجى في حالته التمويهية وطرح تأويلات
ممكنة جداً للحب في شتى صورته بين المرأة والرجل.

وفي قصة ((آخر الرسائل)) طاقة شعرية رومانسية للخطاب
السردى الذى يتستر وراء مظهر شكلى لتعدد الاصوات
الماضية/ الحاضرة للرجل والمرأة ثمة مؤشر في هذه القصة
وقصص المجموعة الاخرى هو الرقى والسمو فى علاقات
الحب بعيداً عن الابتدال هذا الرقى بصوره المتحضرة وآليات
تعامله في الكتابة/ الرسائل/ الموسيقى/ المطر/ الاشجار/
وحتى النقد... الخ يساعد السرد بالابتعاد عن المباشرة في
خطاب المتلقى في بنية تعتمد حواريات هادئة بين زوجين
كهلين يستعدان قراءة رسائل حبهم القديمة أيام الشباب كل
هذا يمارس تأثيره على القارئ باضفاء جو شاعرى
رومانسى آليات تعامله المطر/ الشعر/ الحب/ الكتابة/
القرية.. انه نزوع في الواقع على اضعاء الطابع الشمولى
لحركة الزمن وتأثيره على الانسان وتلقى رهان الحب في
المشاعر والاحاسيس وآليات تعدد في الشباب/ الكهولة/
الشيخوخة في قصة ((صمت)) افتتاحية قصص المجموعة

لتي ارتلتها وضعها في تسلسل المجموعة القصصية هذا
المكان من أجل أن يلتف الخطاب الحوارى جوهره الاصيل في
نمو الحدث والمعنى وسباق الزمن والمكان أيضا يكون
المونولوج الداخلى لبطل القصة السيد ((ص)) والذي ينهض به
السرد فنيا فيكون الخطاب الحوارى/ السردى حوارا مع الذات
يجسد مأساة السيد ((ص)) المعلم المربي الذي خرج أجيالا
على مدى ربع قرن لكنه الآن مفيد داخل غرفة مظلمة محاصر
وسبب حصاره انه بلا مشكلة ! الخطاب السردى يدعو الى
((اعادة البشرية الى البراءة)) ص ٩ وهل يمكن ذلك في ظل
الفردية وفي ظل نظام أمريكا الجديد؟ النظام الدولى الواحد/
الفردية المهيمنة الرأسمالية/ الدولار/ الاورو/ الين/ في تداخل
صورها المقتعة التي يجسد القاص تنفيذه في تناول بين
المعقول واللامعقول والمرنى واللامرنى يحقق النص في افتتاد
المجموعة رؤياه في التزام حرية الانسان ووجوده رغم كل
شيء وبين الشك والعنمة والضوء وبين حوار الشيخ وحفار
القبور و((حزن الظلمة ونجم يخاطب من أعلى
عليين)) ص ١٢ للمعلم المتقاعد وهو يعاني احتضار زوجته

يتألق السرد فى قصة ((حالة غضب هادئة)) وخطاب يحمل
طابع المأساة وتراجيديا الوجود الانسانى فى جميع اشكاله انه
خطاب يحمل بعدا فلسفيا ورؤيا تبحث عن الخلاص فى لجة
الحياة منذ البدء وحتى النهاية ومواجهة الذات فى جوهرها
وعنفها وتساؤل عن معنى الموت والحياة وحوار يعيشه البطل
مع ذاته دون الوصول الى نتيجة.

الخطاب الحوارى الذاتى فى القصة يجسد فلسفة القاص فى
نظرته الى تراجيديا الموت وعدم امكانه طرح جواب لتساؤلات
بطل القصة عن معنى الحياة والموت.

وكما يشير الناقد الدكتور على عباس فى شهادته المدونة
على غلاف المجموعة ((أن القاص يقتنع المتلقي بقسوة
المنطق وغير معقولة للواقع وحتى لا اتسائته)) يتجسد هذا
بشكل واضح فى قصة ((افكار فى زجاجة)) السرد يحقق رؤيا
خاصة رغم انها تبتعد عن المنطق الا انها تحقق قناعة لدى
المتلقي تتجسد فى تأثير الزمن على الانسان عندما يتعامل مع
مفردات الواقع اليومية باللامبالاة وعدم التوجيه وهو ما
يجسده النص فى خطاب يصرخ طلبا للنجدة لانسان لم يجيد

التعامل مع نباتات قضى عمره في رعايتها والاهتمام بها فتسقط عليه تخنق أنفاسه أن السرد يحقق رؤيا الخطاب القصصي في الالتزام ووضع حساب خاص في التعامل مع مفردات الحياة اليومية.

في قصة ((حدث هذا ذات يوم)) يسمو الخطاب الحوارى الى طرح فلسفى لمعنى الوجود/الحياة/ الموت/ الكون/ المياه/ الاصوات/ الامواج/ أسئلة تخلق مسيرة الانسان وهويهاور نفسه حيناً أو يحاور الآخرين حيناً آخر أن العلاقة المتحضرة بين الرجل والمرأة كما يطرحها النص تسمو بطروحات الخطاب الحوارى نحو تساؤلات فلسفية تعطي السرد/ الحوار قيمته الفنية الراقية رغم ما فيها من أسئلة مباشرة وهوما يحرص عليه القاص ((لأن المتلقي الذكى والمتدقيق للابداع يخاطب من طرف المبدع بشكل مباشر)) كما يقول باخثين وذلك يسهل تقديم الأجوبة المطلوبة لأسئلة تبدو غاية في الصعوبة ولأن الخطاب الحوارى بين الرجل والمرأة في هذه القصة صيغ باحكام مما أدى الى أن يمارس تأثيره على المتلقى وتظل علامات الاستفهام تفرض وجودها على كثير من الأسئلة فى

الحياة ويظل الوجود/ العلم أسئلة الانسان فى بحثه الذى يظل مفتوحا على أفاق مستقبلية يطرحها خطاب النص القصصى ((هو... هو... هو الذى لا أسم له... الذى يحمل كل الاسماء)) ص ٨٨.

وبتداخل الخطاب الحوارى للنص مع الموقف الفلسفى المؤطو بالمأساة فى قصة ((الماضى كان هناك)) أن اشكالية معينة يعالجها السرد فى صميم العلاقة بين الرجل الذى أحب امرأة قبل ربع قرن وظل ينتظرها وعند رحيل زوجها الى العالم الآخر اهتدى اليها على صدى الماضى وتكرى حبه وبين استجابة نسبية ورفض نسبي يسجل الخطاب موقف المرأة الخاص فى طروحاته وغرائبيه ((رجل فقدته وآخر على الا أفقده تلك هى المشكلة)) ((فمن ذا الذى يلعب ومن ذا الذى يزخرف أطراف الحكاية أنا أم الراحل ، أنا أم أنت ، أم اننا جميعا تداخلنا فى تدفيع الحكاية وحبتها)) ص ٩١ .

وبقدر ما يثير هذا الموقف من اشكالية على مختلف الاصعدة بالرفض أو الاستجابة فإن خطابا قديما قاله الفيلسوف اوجسطين ((انت لا تستحم بمياه النهر مرتين)) نستند اليه فى

طرحنا النقدي يدعو النموذج القصصي/ المرأة لتبديل موقفها
فالماضي لم يكن سجنا للحاضر اتما هو ضوء يكشف من
خلاله انسانية الحاضر والمستقبل من أجل سعادة الانسان
و ضمان وجوده وحرية الشخصية بعيدا عن المواقف العاطفية
غير المستقرة في تعاملها مع الحدث.

في قصة ((يوميات رجل مجهول)) التزام الخطاب الحوارى
بنقضية النضال الساخنة في الأرض المحتلة والمواجهة اليومية
بين المناضلين الفلسطينيين وسلطات الاحتلال الصهيوني ومن
خلال الايقاع الحوارى بين المناضل أحمد محمد أحمد والجلاد
صهيوني يمكن للمتلقى استنتاج حقيقة شديدة الارتباط بالابداع
الذي ينحو منحى التجريب في رؤيا ملتزمة بحققها السرد فى
حوار في نفس طويل يأخذ فهم النص كله، ومن خلال
الخطاب/ الحوار تتحقق شمولية الرؤيا في نص دينامي الايقاع
ظل فيه الانسان العربى الفلسطينى صامدا في حضوره ومؤثرا
في غيابه أن النص بحواره يكشف مضمون الموقف النضال
الفلسطيني من خلال تعدد الاصوات وتآزمها تحت تأثير
المواجهة وهو كشف يحقق رسالة سامية في الالتزام الوطني/

القومى للنضال العربى ومواجهة العدو الصهيوني ومن يقف
وراءه من الامبرياليين ويبدو الشكل التجريبي للخطاب
الحوارى في اطاره الفلسفى على أشده حبكة وتعقيدا فى
قصة ((أصداء حياة لم تكتمل)) التى هي آخر قصص
المجموعة، السرد في النص يبدأ ذاتيا يواجه اشكالية البطل
وهو يروى قصة حياته كتبها في رتبة من أجل أن ينقلها
لعالم آخر...عالم مجهول وفي انتظار الذي يأتي ولا يأتي عاندا
من ذلك العالم ليروي الأخبار عنه يتحقق البطل من قطعة مثل
هذه الأخبار فيتحول السرد الى واقع الحياة اليومية المأساوية
التي يعيشها وازاء المأساة يعود ينظر الى العالم الآخر ((العالم
الذي يعيش فيه قبل أن يولد)) ((والذي سيعيش فيه أن أغلق
نافذة الحياة)) ص ١٠١ ويتجه السرد باتجاه أكثر خصوصية
لدى البطل حين يروي قصة حبه لفتاة رائعة وهو فى سن
الخمسين وفي تداخل الواقعي بالمتخيل والوجود
بـ ((اللاوجود)) تولد صورة سريلية غير محددة المعالم
يشتبك فيها المرأى بـ ((اللامرئ)) والخطاب الحوارى للبطل

مع الخطاب الحواري للفتاة فيعتينا السرد البعد الايهامي/
التأويلي لقطع رأس البطل وتركه بين يديه.

هذه الحركة الاشارية في الحدث والحوار ((ماذا أفعل بهذا
الرأس؟)) وهو ما يقوله البطل يأوله السرد باتجاه الكشف عن
أزمة الانسان المعاصر فلا ثمة فرق بين موته أو حياته، وهذا
يشكل ادانة لكل ممارسة لا انسانية وفي تداخل هذه الصور
يقدم السرد خطابه الحواري في شهادة البطل الذي ضاعت
عليه الحقيقة ((أولدت من جديد.... أم مت؟)) ص ١٠٣ ويغلق
باب السرد والحوار على هذه الثنائية المستمرة التي تحقق
روح الجدل الكوني بين الحياة والموت وادانة لكل الممارسات
الانسانية في كل الأومنة.

((حالات))

وعى الغربة وحلم تجاوز الاستلاب

ينتمي محمود جنداري الى الزمن الستيني القصصي وذلك
الزمن المنعم بالتوتر والانشداد والمثابرة في التجريب على
مختلف الاصعدة حيث كان قصصيو العقد الستيني يحملون
هموم التجاوز الفني في القصة العراقية خلال مرحلة خطيرة
متأرجحة بين التجاوز الخمسيني للموروث القصصي العراقي
وبين الحداثة المنطرفة التي كانوا يمارسونها على صعيد
القصة لقد كان عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغيرهما من
قاصي الخمسينات يخيّمون على القصة العراقية طيلة عقد
وأكثر بطريقتهم الفنية التي تجاوزت الاطار الكلاسيكي
المتوارث لقصصي الجيل الاول المهتم بالمضمون فقط
والمتمسم بالمواعظ والدعوة للإصلاح.

ومع بداية العقد الستيني كان ثمة بوادر تدعو للتجديد في
لغة القصة ومضامينها وأشكالها الفنية وكان جنداري ضمن
موجة التجديد المؤثرة في قصص المرحلة والتي كان فيها

سركون بولص وموسى كريدي وعبد الرحمن الربيعي وعبد
السنار ناصر وجليل القيسي ومحمد عبد المجيد وغيرهم
يمثلون طليعة تلك المرحلة كان هؤلاء قد ابتدعوا شكلا جديدا
في التعبير القصصي احتوى نوعا من التلاحم بين فن القصة
وبين المسرح والسينما والرسم موظفين تجاربهم في نتاج
قصة طرحت شكلا ومضمونا جديدين.

وبتقدم الاعوام وتجاوز عقدين من السنين على بدء تجاربهم
أصبح لكل واحد منهم حصيلة هامة من الاصدارات القصصية.
ومحمود جنداري بدأ تجربته بمجموعة ((اعوام الظم)) عام
١٩٦٨ اعقبها بـ ((الحصار)) عام ١٩٧٩ وفي عام ١٩٨٥
أصدر مجموعته الجديدة الموسومة بـ ((حالات)) .

أن المجاميع الثلاث تنحور في تجسيد أبعاد التجربة القاسية
للاستلاب الحياتي والاغتراب عن الواقع لنماذج إنسانية عبر
حالات متعددة فالمعنى الداخلي الذي يعيشه أبطال القصص هو
خروج من حلم الفردوس الشخصي كظموح مشروع يتم عبر
معاناة يترسخ وجودها مع الزمن.

فحالات الاغتراب العميقة التي تطرحها القصص تجعل من
الذكريات وكأنها أصبحت روى وحلم حدث في أزمان ساحقة
موغلة في القدم كما في قصة ((حالة عقلية مكتملة)) .

أن أبعاد الاغتراب المكاني والنفسي جعلت من نماذج رموزا
بإمكانها أن تهب حقيقة ذاتها الفطرية للآخرين رغم قسوة
الاغتراب، ففي حالات استلاب الذات المتحولة عبر زمن ينحدر
نحو الأسفل تظل ((حالات)) النموذج الاستلالي منتمية الى واقع
داخل هذا البناء الحياتي القائم المتطلع للأمل والسعادة.

في الحالة الاولى من القصص وهي ((حالة خاصة)) بقيم
القاص علاقات غير منظورة بين أبطال قصصه فني محاولة
ايجاد خط مشترك بينهم عبر السرد القصصي لربط العلاقات
بين النماذج ((رجل عجوز مترهل داخل الغرفة - امرأة
مستحمة على شاطئ البحر - صورة الاسد المرسومة على
جدار الغرفة)) وعبر تصاعد الحدث نتوصل الى أن العلاقات
غير المنظورة التي اراد القاص اقامتها تمثل الخط الفني العام
لبناء القصة من خلال منظور جدلي جاهد القاص في الحفاظ
على توازن الحدث من خلاله.

فبينما تبدأ القصة من حالة حياتية ستراجع أمام ضوء الشمس بفعل حالة الاغتراب والعجز تحت تأثير العامل الزمني يتجح القاص في إقامة علاقة نقيضة بين وضع الرجل العجوز المترهل المستلقي على فراشه وبين حركة الأسد في الصورة على الجدار وبين المرأة على رمال الشاطئ المتطلعة نحو غرف البناية ازدواج الصورة يحقق جدلية القصة كما ارادها الجنداري ليؤكد عدم ثبات وسكونية الحياة من خلال موقعين نقيضين يستمدان خصائصهما من جوهر العلاقة الحياتية بين الرجل العجوز من جانب والمرأة المستحمة من جانب آخر ففي حالة الرجل يكون جوهر الحياة سلبي لتشوش اعماقه الداخلية بفعل حالة الاغتراب النفسي ونظرة عدمية للحياة مما يطرح حالة خاصة فعلاً تستمد ابعادها من قلق الرجل على حساب هدونه في الحالة الاخرى كشف يتجاوز القلق والاغتراب من شخصيات تعيش مثل كائنات منحطة في غرف رطبة خائفة وفق منظور المرأة لواقع الانسان الذي أغلق نافذة غرفته وأسدل عليها الستارة في ذلك الجو الرطب الخائق لذا فإن المرأة ومن موقف رافض نقيض لموقف الرجل في الغرفة

الخائفة المضممة وفي حالة اقبال دائم على الحياة تتجه نحو الشاطئ تعوم في زرقة ماء البحر اللازوردية متوغة نحو لاهلية المكان ومنمتعة بجمال البحر وروعة امواجه. لك كشفت القصة حالة السكون في جانب الرجل وهي فضح لاغتراب داخلي غير مشروع حيث أن القلق السلبي الذي لازم الرجل كدام قلقاً غير مبرر من الناحية الفلسفية والواقعية في حين كان لتجاوز المرأة حالتها الخاصة والتوجه نحو البحر والانغماس العذب في مائه طرح لجوهر منظور حياتي سليم يظل يمتلكاً لمستقبلية متفتحة في حياة جديدة يعيشها الانسان متجاوزاً فيها استلاب الواقع في حالة واستلاب الاغتراب في حالة اخرى في قصة ((حالة استثنائية)) طرح لاربعة حالات انسانية ترتبط بقاسم مشترك تتنوع فيها أوجه المأساة والاستلاب الحياتي الحالة الاولى لأمرأة عجوز تبدو وكأنها الوجه الآخر للرجل الشيخ في القصة السابقة الا أن ما يميز حالة العجوز هذه بقاءها في مواجهة الموت القادم ومستوى معين من الشعور بثيره القاص لدى القارئ يساعد في كشف الابعاد المادية والمعنوية لشخصية العجوز تلك الابعاد التي

تظل مهددة بالموت منذ سماعها الصوت المجهول حتى لحظة سقوط جذع الشجرة الكبير عليها ليقتلها تحت وطأة ثقله الكبير أن تأخر لحظة النهاية للعجوز إزاء الموت الزاحف هو عمل مقصود من قبل القاص لجعل نهاية هذه الحالة مفتوحة أمام حالات أخرى قادمة حيث يظل ((المدخل الوحيد لبيتها ولسنوات مفتوحا تتسلل منه انواع الكلاب والقطط والهوام الاخرى التي تزحف على غير هدى)) ص ١٧ .

في الحالة الثانية ((حالة أولى للنهر)) يطرح القاص موضوعا استلاب تتحدد بعلاقة بين زوجين قضيا سنين طويلة دون أن ينجبا طفلا يجري التركيز على علاقة سلبية تنتهي في متاهة لحظة أن يقرن الزوج بين الارض والمرأة على مستوى الخصوبة والعقم لكن الزوج لا يخرج بنتيجة بل ينسحب الى داخله ادانة لحالات مفروضة عليه خارج نطاق ارادته ينهض من خلالها عالمه المدجن بالاخلاق والتقاليد في الحالة الثالثة ((حالة ثانيا للنهر)) يلعب الزمن دورا مؤثرا في عملية الشعور بالوعي لكشف عن عالم البطل فحين يلتقي الصديقان يكون أحدهما قد فقد بصره فلا يعرفه الآخر بادىء الامر لكن

الصورة تكشف ابعادها عندما ينظر الآخر في عينيه وتكون تلك اللحظة أساسية وعيقة الصلة من الشعور بالوعي ويكشف البطل سر تعاسته الذاتية من خلال فقدان بصر صديقه الآن هذا الاكتشاف لا يرفع من مستوى الشعور بالوعي ولا يؤثر على السلوك حيث تطرح القصة رؤيا القاص من خلال فهمه للواقع في ظاهره الزائف والواقع في جوهره المرعب (علاقة البطل باصدقائه في الكازينو مضافا لها علاقته بصديقه الاعشى) لذا يلجأ البطل للهروب نحو الطبيعة والتوجه الى النهر بحثا عن حياة حقيقية يتجاوز فيها واقعه المرعب.

وفي الحالة الرابعة ((حالة خلسة لأمرأة شابة)) حيث يستمر عالم البطل المغترب الذي يعيش الاستلاب، وبطلة هذه الحالة نموذج لأمرأة مقهورة تعيش حبيسة اربعة جدران في مستشفى وهي مصابة بمرض لا شفاء منه أن بقاءها تحت هذا الشعور دون محاولة للتجاوز نحو واقع آخر يكون جندي قد كثر نمونجه عبر الحالات الاربع والذي أثار في نفس المتلقي حالة من الشعور بالرثاء والقلق إزاء النماذج التي عاشت مأرقها الخاص بفعل حالات الاغتراب والاستلاب

الحياتي اليومي في قصة ((حالة تاريخية)) وهي من القصص المهمة في المجموعة تحدد بادئ الامر البيئة والوسط الاجتماعي فمن خلالها ومن واقع ميثولوجيا قرية صغيرة تنطلق أحداث القصة ضمن سمات الجو الريفي المشوه بالتخلف يطرح القاص نموذجة مقترنا بفعل ميثافيزيقي غير منظور في محاولة رصد لاغتراب واقع المرأة التي تصعد كل يوم الى المقبرة قاطعة دروب القرية الضيقة لتصل الى قبر زوجها وتزرع حوله الاعشاب البرية تكرر هذه الحالة اليومية مقصودة لكي يحدث التحول المطلوب في حياة المرأة وهي تدرك من خلال واقع منظور أن القبر الذي كانت تنبعث منه رائحة التراب منذ زمن أصبحت الآن رائحة عشب بري أخضر ينحني ذات اليمين والشمال يلتف على بعض ثم يلتوي باتجاه الارض بهذا الإدراك المتحول في ذهن المرأة من واقع ميت لواقع حي ومن التراب اليابس الى العشب المزدهر بالخضرة تطرح القصة موقفها عبر الموضوعية الاثيرة للقاص حالة الاستلاب الحياتي لنماذج المطروحة وشعور بالتعلق يتحول الى ممارسة يومية كما رأينا في القصتين السابقتين وانتظار

لحظة النهاية القادمة التي من خلالها ينهار عالم البطل أو أبطال القصص التي جنت على ذكرها لتؤشر حالة من الضرورة في إعادة بناء تلك الحيات المنهارة.

في ((حالة يومية)) رصد لحالة قلق يعيشها بطل القصة ((الشيخ الذي يختفي وراء احد الاعمدة الكونكريتية)) امام بوابة كبيرة ينفذ من فتحة منها تيار هواء بارد متعش في جو ذلك اليوم الحار واذ يمارس الشيخ حالة الانتظار القلق تلك يضع القاص رؤيته الخاصة بأسلوب تهكمي ساخر آخذاً شكل النقد غير المباشر لرمز البناية ذات الاماكن المظلمة والحراس المتعيين باعتبار أن تلك العناصر هي التي تساهم في احتواء حرية الانسان كطرح مضاد لهذا الموقف فان القاص يضع شخصية الطفل وراء زجاجة البوابة سلاحها الشيخ بطريقة ما للتعامل معه تاركا المكان وحراسه في الممرات المظلمة نلاحظ أن التركيز في هذه القصة لم يزل يؤكد على حالة اغتراب الانسان وقلقه ازاء افراقات الحضارة الجديدة التي تشوه الكثير من العلاقات الصحية في الواقع الاجتماعي الانساني ورغم استمرار موضوعية الاغتراب والقلق الا أن

انتفاضة القاص ضد هذا الوضع ينقلنا الى حالة اخرى تطرحها
القصة هي ((حالة زمينة)) التي يمكن اعتبارها وجها آخر لـ
((الحالة اليومية)) فالشيخ الذي كان يقف أمام البوابة الكبيرة
للبنية الغامضة تطرحه القصة هنا من جانب انساني جانب
الوحدة في هذا الزمن الموحش وتبدو قيمة القصة هذه محركا
اساسيا للحدث ينتهي عندما يمزق الرسالة التي استلمها من
أحد اصديقه فتتلبسه حالة قلق كبيرة لا يمكنه تجاوزها تقوده
الى حالة سلبية يرفض من خلالها الرد على رسالة صديقه
المدّش في القصة موقف القاص وصراحتة وحيه ليطله لانه
أدرك ديماغوية سلوكه وعليه ضرورة تجاوزها نحو موقع
آخر ورغم ذلك فان هذا التوجه لن يتجاوز حالة استلاب
البطلين العجوزين الملاحقين بدوام الحياة المادية الحديثة
وشعورهما الدائم بالعجز ازاءها فهما كغيرهما من أبطال
((حالات)) بيدوان ضحيتين من الضحايا المستسلمة لواقعها
المحدود والانتظار الممل والموت المجاني.

في الحالة الثالثة من ((حالة يومية)) الموسومة بـ ((حالة
عقلية مكتملة)) محاولة للخروج من الواقع المعاش والعودة

الى المنبع النقي عالم الطفولة والبراءة فبطل القصة المتحدث
بلغة المتكلم يعيش ذكرياته وهو يطرق باب الاربعين من العمر
فيجد فيها حالة نموذجية رائعة رغم كل ما يعتمدها من
استلاب ويجد في تلك الايام حياة حقيقة بمعناها الانساني حتى
نضوج تجربته ومجابهته الحياة.

وفي محاولتنا لسير الاعماق النفسية للبطل نجد أن الاستلاب
الحياتي الذي يعيشه جاء من صنع نفسه إذ انه يمارس نوعا
من التعذيب الذاتي ويدرك أن في داخله حارسا وشرطيا صنعه
الحياة وتعب الايام بجعله يعيش الاستلاب والقلق.

نتوصل الى محصلة تطرحها هذه الحالة هي أن في أعماق
الانسان رقيب داخلي عليه أي انه صنع حالة الرقابة ضد نفسه
ليصبح ضحيتها ويحكم الطوق حول عنقه في دائرة مغلقة من
القمع والرعب والاستسلام لحالات القلق والاغتراب.

وتأتي قصة ((حالة حرب)) لتطرح شخصية ابراهيم الاشتر
المقاتل العراقي الذي فقد قديمه في حرب فلسطين والتي تكون
علاقته بممدوح ياسر الفلسطيني نوعا من وحدة التلاحم بين

لبناء الشعب العربي وترسم صورة خلفية لحدث القصة من خلال بحث إبراهيم عن قرن لشراء الخبز. هذه الشخصية نقيض لشخصيات القصص تتجاوز استلاب الماضي ورعب الواقع حين تبحث عن الحياة وسط حالة الحرب فتفوض في عبقها نلاحظ هنا استمرار إبراهيم الأشتر الحصول على الخبر

فالقصة تطرح احساس البطل بالحياة ذاتها وتقدم مشاعره واحاسيسه بدعم من صورة مستقبلية متجددة في شخص ابنه سعدون إبراهيم المقاتل العراقي على جبهة الحرب ضد العدو الابرائي ينحو جنداري في هذه القصة نحو واقعية متحركة دائمة السمو تستوعب لحظة درامية ضخمة تلك اللحظة التي يعرف فيها الاشتر أن الشهيد المسجى تحت العلم العراقي هو ابنه سعدون فتكون تلك اللحظة تاريخية حارة في حياته ويحس بشيء في أعماقه ((بنت كالمطر الناعم، حار محرق يخرق الدم ويصعد حتى يبلغ قمة المبنورة فيمكن ألمها شيئا فشيئا حتى يلاشي نهائيا)) ص ٧٨.

بهذه النهاية تتوضح رؤيا القصة والتي هي رصد فني لحالة حرب قائمة يتجاوز فيها الانسان واقع الاستلاب اليومي محققا نوعا من التوازن الانساني الذي يحمل صفة النقيض الحياتي بين شهداء واشرار بين صمود وهزيمة بين أبطال وجبناء...الخ من الحالات المتناقضة.

ونأتي قصة ((حالة للحرب....والحب)) لتسجل نهاية الحالات وتطرح موقفا ايجابيا يمثل حالة نقيضه للاستلاب السائد في عموم القصص ويؤشر خطأ متطورا في المجابهة والتحدي ويبدو لي أن جنداري كان متقصدا في وضع هذه القصة في نهاية مجموعته وتعامل بالرمز مع الحدث لغرض تجاوز الحالات الماضية ولتكن هذه النهاية بداية حياة جديدة.

فالرجل العجوز الذي يحس انه عل حافة القبر يضجر من سماعه كلمات الرثاء المتكررة لذا فهو يقرر القيام بعمل أخير ينهي به حياته فيأخذ البندقية ويذهب الى الغابة لقتل الوحش هنا يتعامل القاص مع المكان والاشياء ويوظف الوان الطبيعة في تعميق حالة الصراع الداخلي للبطل وفي لحظة المجابهة كان مطلوب أن تحسم الامور بسرعة لأن التردد يؤدي الى

مناهات كثيرة فمقتل الوحش هو القضاء على كل رموز الشر والتخلف والعداء نلاحظ في هذه القصة ايجابية المواجهة في التحدي وتغيير الواقع نحو حياة حقيقية مفعمة بالآمال.

فالنموذج هنا مختار بدقة يكشف عن فهم القاص لطبيعة البطل الايجابي الذي يتفاعل مع المواقف المتناقضة وينغمر في الصراع ليترك اثرا في العملية التاريخية والاجتماعية بعد سلسلة من مواقف النكوص والخيبة التي مارسها ابطاله السلبيون وتجاوزها النموذج الاخير نحو مواقع أكثر ايجابية.

اخيرا اقول أن قصص ((حالات)) تشكل وقفة هامة في نتاج محمود جنداري القصصي من حيث تطور افكاره واسلوبه ونضوج مستواه الفني لذا فإن ما قدمته من نقد تطبيقي للمجموعة كان يعني لدي الوقوف على المحصلة الأكثر نضجا وكثافة لما آلت اليه تجربته من خلال موقع مرموق في النتاج القصصي الحديث يمثل عطاءه ومقدرته عبر رحلة اكتشاف الذات الفنية التي بدأت أواسط الستينات (١١)

(١١) نشرت الدراسة في جريدة القادسية - بغداد ٢٥ / ٨ / ١٩٨٧

كائنات صغيرة

الوجه والقناع

كيف يمكن أن يكون الإبداع القصصي تعبيراً عن وعي القاص بالحدث؟ وكيف تبدو اشكالية الحدث في القصة القصيرة التي يكتبها هذا الجيل من موقع مجموعة قصصية تحمل بصمة خاصة مثل ((كائنات صغيرة)) للقاص صلاح زنكنة في عصر القصة العراقية المعاصرة؟

هل نعتبر الستينات مرجعية للحدث والتجريب والتي حققت شرطي الإبداع والتجديد الذي شكّل حداً بين مرحلتين / الرواد واتجزّ القصة الفنية / و الستينيون وموجة التجريب الصلابة التي حققت التجاوز؟

• هذه التساؤلات يمكن أن نتعامل معها بعد وضعها في المختبر النقدي القصصي واستخلاص نتيجها بوضوح وبقّة في لحظة تكشف شرط التجديد بالحدث والإبداع للذين يجسدان ضرورة وعي المبدع بأبعاد العصر السيلسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتقديمه نصوصاً قصصية عبر أشكال وتقنيات جديدة.

ينهض البناء في قصص ((كائنات صغيرة)) وفق نسق ذي صور مُقنَّعة لوجوه متعددة محجوبة وموغلة في الظلمة وراء قناعها صور تستلهم معنى الحدائث بتقنية - القصة القصيرة جداً - في تكثيف للحدث بلغة طقسية خاصة بصلاح زكنة تنير الدهشة المجموعة تقدم أحداثاً وشخصاً مُقنَّعين يشغلون مساحة واسعة في حياتنا التي نحياها والقناع الذي يضعه القاص على وجوه شخوص قصصه يبدو ضرورة لأن إزالة القناع وكشفه يؤدي الى اشكالية ولأن القناع يستوعب الأبعاد الفكرية لتجربة الجيل الجديد في القصة العراقية في تضادها واتفاقها عبر وشائج تشد التجربة الابداعية بمستواها السياسي والاجتماعي لمرحلة ما بعد الحرب.

أن شخوص ((كائنات صغيرة)) لا يمكن دراستها بمعزل عن أجواء تأثير الحرب ونتائجها السلبية ذلك لأن المجموعة انتجت في ظل مرحلة مأساوية تاريخية تعصف بنا جراء الحصار الظالم أن فضيلة قصص ((كائنات صغيرة)) لا تبتعد عن بلورة تسجيل واقع مأساوي مقنَّع بأقنعة العذاب والام بل تحقق وراء القناع مجموعة من الحقائق التي تصدم المتلقي

لأن شخوص القصص لا تستجيب للحدث بل يفرض عليها قرار لا يمكنها التمرد عليه مما يؤدي الى اشكالية وتناقض. تنسق البناء القصصى بتحقيق بما يمكن اصطلاحه ((الحاضر التاريخي)) أي السرد باللفظ المضارع تحدث تم في الماضي وقد أتاح هذا الاختيار للقاص حرية رسم الشخصيات على شكل مفارقة فهي تقمر في كل لحظة نموها الذي يبدو ضرورة تاريخية لكنها تقمع بقوة.

نقرأ ذلك ونعيشه في غواء الروح في قصة ((وحشة)) والملاحقة واستصال القناع مع مفوض الشرطة في قصة ((كابوس)) وختلاط الأوراق في ((الشبيه)) وتموذج التابو السياسي الممنوع ومصادرة الحرية في ((كائنات صغيرة)) التي تعمل عنوان المجموعة ومرارة الخسارة في فدان من نخب ومرارة الزمن الأشد عمقا في انتظار عولتهم في قصة ((ترقب)) والرغبة التدميرية في امتلاك الذات وتحقيق المتعة الجنسية في ((الأرملة والعصان)) ولغة الدم في قصة ((اعدام)) وجذلية الموت والحياة في قصة ((المتواليات)) وتوظيف التراث الشعبي في ((الوهم)) ومعلقة الانسان من

اغلاق أي محاولة للتوغل في تباينات الجنس والدين والسياسة.

الفعل الذي يمارسه شخص القصص يمر بأشكالية المواجهة مع مؤسسات معينة تكشف القصص هويتها ويكون سلوكهم حالة مغامرة تسعى إلى الخلاص وتفتقر إلى ما يمكن تسميته بالاختيار السليم لأنهم يتمسكون بالتجربة الفردية والموقف الذاتي ويفتقرون إلى جماعية القرار وهو أخطر ما تطرحه القصص في ثنايا الطراع عبر أشكال متعددة في الملاحظات التي تستقطب كثيرا من المواقف مما يضيف على القصص غموضا وغرابة في الشكل والتناول.

أن لتقنيات القص تتحقق بأشكال مختلفة/ لغة وحداثا/ وبضمانات مختلفة تتراوح بين/ أنا/ أنت/ هو/ هي/ هم/ ويقدم الفعل القصصي وتطوره في زمن واحد ويتحقق البناء الفني في سرد بأسلوب المونولوج الداخلي/ أنا/ وسرد موجه إلى المخاطب/ أنت، أنت/ وسرد إلى الغالب/ هو، هي، هم/ ووحدة القصص تستمد ديناميتها من ثيمة واحدة تكرر في جميع القصص على مختلف المستويات في بناء يتمسك بين الذاتي

الوحدة في ((وداعا أيتها الأرض)) وفانتازيا كافوكية في التحول من وضع إنساني إلى وضع حيواني بفعل الضغط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في قصة ((الخروف)) والفاجعة في قصة ((حلم يقظة مسربل بالدم)) والموت المجاني الذي تمارسه القوى السوداء في المجتمع ضد الآخرين في ((احتجاج)) والقيم الأخلاقية مقابل السقوط والإباحية في ((الشبح)) وتراجيديا الحياة في مواجهة الموت في قصة ((قيامة الغبار)) وموت الحياة في آليات اللعبة الجسدية في ((العطب)) وموقف الذات في مواجهة الآخرين في ((الكرنفال)) وانتظار وقوع الكارثة في قصة ((نشيح ليلي)) كل هذا يشكل ما يمكن تسميته بظاهرة القمع في وضوحها تارة واستعمال القناع تارة أخرى أن أداة القمع التي يلاقيها أبطال القصص تبدو في جوهرها وشكلها مناهضة لكل أشكال التعبير عن معنى الوجود الإنساني مما يؤدي إلى خلق نوع من الصراع في المواقف في معظم القصص - باستثناءات قليلة - وهذا الصراع الذي يستقطبه القمع يضيف على القصص نوعا من الغموض والغرابة يفود إلى تعزيز

والتاريخي في عملية صدام تبدأ في نقطة بالذات فتدمرها ثم تبحث عن الجنس فتقتله وتحاول الاستجماع مع المجتمع لكنها تكف عاجزة بسبب مطاردة القوى السوداء فتختفي في أماكن مظلمة لتضع مصيرها بيد وهو أقسى ما يمارسه القاص مع شخوص قصصه انه يجردهم من مقومات النضال والمجاهدة ويتركهم في أوضاع قذرة مفتوحة واسعة تضط مقلومين. أن الأحداث في جميع القصص تبدو كأنها داهمت الشخوص وأخذتها على حين غرة وسحبت من تحت أقدامهم البساط فأربكت استقرارهم وبسطت ظلالها عليهم فهمشتهم أن قصص ((كائنات صغيرة))^(١٧) للقاص صلاح زكية تبدو مرثية جيل كامل ضحية الحرب العدوانية الامبريالية طرحت التناقض بين اتجاهين في الصراع وأغنت ثيمة الجدلية الاجتماعية في القصة العراقية المعاصرة في نماذج تعددت فيها منطلقات الرؤيا والتفسير والفتح النص على احتمالات تأويلية مختلفة.

^(١٧) ((كائنات صغيرة)) قصص صلاح زكية/ منشورات اتحاد

الادباء في العراق مشروع الـ ٦٦ كتاباً سنوياً / بغداد ١٩٩٦

القسم الثاني

التجريب في الرواية العراقية

الرواية باعتبارها جنساً أدبياً يتجاوز تسمية أو تعريفاً محدداً لأنه يتطور ويخلق قوالبه وإبداعاته المرحلية ويترك بصماته الخاصة في إبداعات العصور التاريخية منذ عرف الإنسان هذا النوع الملحي من الفن وعلى الرغم من اكتشاف الاسمين الفنية للصل الروائي التي أشرها النقد وحدها متمثلة في الاستهلال والثيمة والشخوص والحوار والحبكة والفعل والصراع والنوازن والاسلوب إلا أنها تفتقر إلى قانون الحتمية بإيجاد صيغة أو تعريف محدد للرواية لسبب واضح هو أن الرواية كتبت وسوف تكتب وفق بنى مختلفة من التجريب الذي لا يستند إلى قانون مما يجعل إيجاد تعريف لها أمر دقيق لأن الحديث عن الرواية يعكس البنى الاجتماعية لشعب من الشعوب ((بل انه وعي ممكن أن يفتح على المستقبل وهو في كنهه قيمة اجتماعية وتبغلية تدخل في مجموع قيم

سوسبولوجية ثقافية)) (١٨) وهذا يقودنا الى تحديد معنى التجريب كمصطلح ومن ثم النظر الى المنجز الروائي العراقي الذي تعامل مع التجريب في مختبره الابداعي القائم على البحث وبشكل مستمر من أجل اضافة ابداعية تتسلوق مع المنجز الروائي العربي والعالمي.

التجريب هو معارضة المنجز الفني المتحقق بحثا عن رؤى جديدة واسلوب جديد يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في الرواية نحو آفاق تستكشف من قبل أن ما يختلف عليه كونه نصا تجريبيا جديدا يأخذ انتشاره بعد زمن ليصبح مألوفًا تتناوله الذائقة المتلقية بشكل علني بعد زوال جالة الابهار عنه اذا كان هذا النص يمتلك القدرة على البقاء اذن فالنص التجريبي نص يعتمد التجديد حتى لو كان بصورة مؤقتة غايته ((تأسيس وتأسيس اسلوب جديد يمارسه الروائي من اجل الوصول الى حقيقة عن

طريق معارضة الواقع)) (١٩) والتجريب أيضا ((محاولة تقديم موضوعات وطرق معالجة جديدة)) (٢٠) في الرواية وهو ((غزو المجهول بشيء لا يمكن التاكيد منه الا بعد حدوثه)) (٢١) بهذه الرؤى المتعددة للتجريب نتساءل كيف فهم الروائي العراقي هذا المصطلح وكيف ومتى مارسه في عمله الابداعي؟

الروائي العراقي وفي مسيرته الابداعية الروائية كان ينظر وما يزال الى الفن الروائي باعتباره أكثر الانماط الادبية التي تستوعب الهوموم الاساتية وانه أكثر ملائمة للتعبير عنها هذا النزوع الشريف في احتضان طغلت ابداعية تعبر عن نضال الانسان وثورته في الحياة من أجل جعلها أكثر دفئا واشراقا فلن الروائي العراقي في بواكير أعماله الروائية وفي محاولاته

(١٨) سمير عبد الرحيم الجبلي / معجم المصطلحات / دار المأمون - بغداد ١٩٩٣

(١٩) الكسندر لين / أسس الاخراج المسرحي / ترجمة سعاد غنيم / القاهرة الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٢ .

(٢٠) جيمس روس ايفانز / المسرح التجريبي من ستيفان لاسكي الى الآن / ترجمة فاروق عبد القادر / القاهرة ١٩٧٩ .

(١٨) البرتومورافيا / القصة القصيرة والرواية / ترجمة محمد درويش / جريدة الثورة ٣١ / ١ / ١٩٨٣ / بغداد

الجدالة للتصوير عن عالمه، من الخضاع المبتذع المنطوق المتفعل وقطم والتطور تعرض الحقيق حياة يكون المنطق الانساني هو المعقد فيها ولأن فن الرواية هو فن حديث تعرفنا عليه في عشرينيات هذا القرن عبر الترجمات التي وجعلتنا من خارج القطر يمكن الروائي العراقي أن يستوعب بشكل أو بآخر هذا فنن الانساني الجديد^{١٢٦} وأدرك أن الرواية ((هي استرجاع للماضي في إطار حلم البهظة الذي لا يتخذ شكل تحقيق امتلأت مكتوبة لكنه يمنح لكتامة رمضى وسياقا لأحداث ماضيه))^(١٢٧) تلك تمحضت تجارية الحكوة في الرواية عن التزام تسلسل بهجوم الانسان العراقي ومواجهة قضاياء المصيرية ووجد في الرواية أداة تعبير عظيمة تجسد طموحه في الوطنية والإبداع.

^{١٢٦} سليمان ليكري، / الرواية العراقية زمن القرب / مجلة الافلام

١٢٧ محمد الزاوي نوسان /

^{١٢٨} غالب هلسا في حوار مع يومية تكليتي / جريدة الثورة

٢٠٠٩ / ٢٩ / ٢٠٠٩

وفي الوقت الذي كان فيه القطر يزرع تحت ظروف استثنائية ونظام حكم حديث العهد أقيم على كرامسي الانتداب البريطاني وجد الروائي العراقي نفسه مع المعارضة الوطنية في دور كبير لتفتح وجهة وإدراكه لأبعد اللعبة السياسية في القطر لهذا جعل ادعائه في خدمة القضية الوطنية وكتب أعماله الروائية الاولى موقفا السياسة فيها وجاعلا منها المركز أو البؤرة التي تنطلق منها شعارات المعارضة والرفض بهذا التوجه والفهم لدور الرواية ولدت رواية ((جلال خالد)) عام ١٩٢٨ لرائد القصة العراقية محمود أحمد السيد التي كانت من حيث الشكل والبناء رواية قصيرة تتجاوز القصة العادية من حيث الحجم لكنها لا تصل الى حجم الرواية الطويلة حدثها بسيط وبطلها شاب يبتعد عن وطنه ثم يعود اليه ليشارك قتل ثورته التي عقد عليها الرمال لكن المهم هو قدرة الروائي في انشاء هذا المسار بالأحداث والمواقف والقضايا الصاخبة التي كانت تدور في إطار الواقع والطموح ولمستأ فيها وعيا بأصول الفن الروائي ونواظرها لكتابة الرمائل والهواس في بنائها ((ونجد أن هذه النخبة التكنيكية

تمتعل الان - أي الهوامش - في بعض الكتابات القصصية (معاصرة على أنها اضافات تجديدية))^(٢١) هل تحسب رواية ((جلال خالد)) ضمن الاتجاه التجريبي في الرواية العراقية؟ بالتأكيد كلا فهي في بنائها وشكلها متأثرة بقراءات الروائي وإطلاعه على فن الرواية الأجنبية لكنها تفصح عن بداية ثرة خصبة في الرواية فتحت الباب واسعاً أمام الروائي العراقي لممارسة هذا الفن الحضاري الجميل.

في عام ١٩٣٩ ظهر عملان روائيان مؤثران في نقلة نوعية عما هو سائد في الرواية العراقية هما ((الدكتور ابراهيم)) لننون أيوب و((مجنونان)) لعبد الحق فاضل في مرحلة كان للنقصة القصيرة حضورها - كما ونوعاً - أكثر من الرواية ويشير الناقد د. نجم عبد الله كاظم أن رواية ((دكتور ابراهيم)) ((لا تعكس وعياً ناخضاً تماماً للفن الروائي إلا أنها تسجل تجاوزاً لجميع الأعمال الطويلة التي كتبت قبلها ربما باستثناء)) ((جلال خالد)) وإذا كانت رواية ننون أيوب على هذا

المستوى فإن رواية عبد الحق فاضل تتجاوز ذلك كله لتسجل تألقاً غير اعتيادي وسبقاً استثنائياً في الاستيعاب الواعي والصحيح لفن الرواية في أمثلتها الواقعية المتمثلة بالروايات الروسية والفرنسية والانكليزية))^(٢٢) هذا التميز لهاتين الروائتين لا يجعلنا نضعهما في دائرة التجريب إنما نؤشر اليهما باعتبارهما كشفاً نوعياً وإضافة للرواية العراقية التي تجاوزت العقد من عمرها الزمني الابداعي.

وبمرور بضعة أعوام صدرت رواية مهمة أخرى لننون أيوب هي ((اليد والارض والماء)) عام ١٩٤٩ باتجاهها الواقعي الانتقادي الذي يهجو السلطة ويحملها وزر الخطأ السائد في العلاقات الاجتماعية والدور الذي تلعبه في تحييزها لجانب دون آخر وقد جاءت هذه الرواية ((متقدمة على عمله الطويل الاول وعلى العشرات من المحاولات الروائية للكتاب الآخرين الذين سبقوه سواء كان ذلك في بنائها أم في تقنياتها

(٢٢) د. نجم عبد الله كاظم / الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ - بغداد

(٢١) عبد الرحمن مجيد الربيعي / الشاطئ الجديد / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٣ تونس

لم في رسم شخصيتها))^(١٦) بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ظهرت بعض الأعمال التي يمكن تسميتها بالرواية القصيرة تحت قراءات الروائي وإطلاعه على التجارب الروائية المترجمة وهذا النوع من الكتابة الروائية ((يوفق في شكله من حيث الاتماع حدود القصة لكنها لا تصل إلى حجم الرواية الطويلة ولا توجد حدود قاطعة بين أنواع الرواية المختلفة إنما هي تعبيرات ميلالية في الغالب))^(١٧) والرواية القصيرة على علاقة بالقصة وهذه العلاقة تتجلى في سرعة العرض عند كل منهما وفي حدود المساحة التي يصعب تجاوزها والاحداث تجري في اختصار ولانجد فيها شخصيات كثيرة بل شخصية واحدة ربما التتين كما في رواية ((الشيخ والبحر)) لهرنست همنغواي و((مصير النسان)) لسولوفوف وغيرهما^(١٨)

(١٦) د. نجم عبد الله كاظم / المصدر السابق

(١٧) د. كمال عيد / القامعة الذهب والبن / الدار العربية للكتاب

تونس ١٩٧٨

(١٨) د. كمال عيد / المصدر السابق

الروائي العراقي استفاد من هذا النمط الفني الذي تعرف عليه فكتب روايات قصيرة عاليج فيها هموماً إنسانية ذاتية واجتماعية كانت ملأدة في الخمسينات رغم أن ظهور تلك الروايات كان في مطلع الستينات للمرحلة الخطيرة والمؤثرة في البنية السياسية والاجتماعية والفنية من هذه الروايات ((حياة قاسية)) ١٩٥٩ لشاكر خصيك و((الوجه الآخر)) ١٩٦٠ لغزاد التكرلي و((الألبام المضيلة)) ١٩٦١ لشاكر جابر أن للتوجه في كتابة هذا النمط من الرواية القصيرة سجد صداه بعد ربع قرن أو أكثر في روايات عراقية أتية خصوصاً تلك التي عالجت موضوعات الحرب .

هذه الروايات القصيرة تأثرت فكرياً وفنياً بالموجة الوجودية من أعمال سارتر وكامو وسيمون دي بوفوار في بنائها وطبيعة شخصياتها تنتمس ذلك بـ ((الوجه الآخر)) لغزاد التكرلي كعمل يبرز في هذه المرحلة وتشابه سلوك بطل الرواية مع سلوك بطل رواية ((الغريب)) كامو وفي معالجة واضحة له وتعامل أخلاقي مضاد للمؤسسة الاجتماعية القائمة

بعدا عن أي مفهوم ثقافي اجتماعي محلي قدر ما هو تأثير قراءات الروائي بالموجة الوجودية السائدة تلك المرحلة ويشير د. عبد الإله أحمد إلى ((أننا نملك في أدبنا الحديث عددا من الأعمال القصصية الطويلة غير قليل نسبيا ولكن يصعب اعتبارها أعمالا روائية حقة لانعدام قيمتها الفنية بحيث لا تستحق من الباحث الا وقفة خاصة الا لأعبارات تاريخية))^(٢٩) وبالتأكيد فنحن نختلف مع وجهة نظر د. عبد الإله لأن ما أشرنا إليه من الروايات القصيرة وبشكل خاص ((الوجه الآخر)) لفؤاد التكرلي تعتبر اليوم وفي تراث الابداع الروائي العراقي معطما بارزا من معالم الرواية العراقية الحديثة لا يختلف فيه اثنان ويأتي العقد الستيني محملا برؤى وافكار جديدة وتحت ظروف سياسية واجتماعية بالغة التعقيد ولد جيل جديد وادراك خطورة دور الابداع في اجناسه المختلفة ((شعر، قصة، رواية، نقد.... الخ)) فهي تغيير البنية الاجتماعية

^(٢٩) د. عبد الإله أحمد / الألب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية / منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧

والسياسية وتحقيق نقلة نوعية جديدة في الابداع العراقي يتجاوز ما هو سائد ابان تلك المرحلة بدأ الروائي العراقي تجاربه الاولى ((وفي التجريب يبرز عامل الزمان الواحد وعامل المكان الواحد اثنان من عوامل صناعة الرواية في مختبر المخيلة فالزمان الواحد هو الفسحة الزمنية الموزعة على روايتي المرحلة بانتظار من يستطيع أن يضع عمله الروائي في مكانه المناسب والمكان الواحد يصير التجريب فيه محنة فيها الاقتصاد والسياسة والتاريخ واللغة تخضع للتغيير والمراقبة وهنا يرتبط المكان بالحرية والأمن الثقافي في خلق الروائي الذي يكتسب هوية الاختلاف عن قبله من الروائيين))^(٣٠) لقد استوعب الروائي مصطلحي - الزمان والمكان - ووظفهما بتقنية عالية جدا في ابداعه الروائي فوجدنا زمن ومكان ((النخلة والجيران)) غير زمن ومكان ((بذور النار)) و((خطوط الطول...خطوط العرض))

^(٣٠) د. ريسان ابراهيم / حول التجريب الشعري / جريدة الفانسية في ٢١ / ١٠ / ١٩٨٩

غير ((المركب)) وهكذا في جميع الروايات العراقية التي صدرت في الستينات وبعدها.

يقول الناقد د. ريسان أبراهيم ((المجرب هو الذي يحاول أن لا
 ١- ينكر ٢- يكرر ٣- لا يستمع ٤- يتوقف)) وفي
 التجريب يبرز عامل الاكتشاف النفسي للروائي على المستوى
 الذاتي والاجتماعي فيحقق أفضل النتائج في ابداعه المتواصل
 محققا معنى مصطلح ((التجريب)) كونه ((ليس تجربة لأن
 التجربة تعني الانقطاع بعد ظهور نتائجها بينما يعني التجريب
 استمرار كل نتيجة للدخول بها في تجربة جديدة في
 مسلسل))^{١٢٦} لا ينتهي ابداعها وهو ما لمستاء لدى غالب
 طلبة فرمان في روايته المشهورة جدا ((النخلة والجيران))
 ١٩٦٦ التي شكل صدورها البداية الحقيقية للرواية العراقية
 تعاملت مكتيا مع ((الديوانية والمحنة الشعبية والطولة
 والمقهي)) وزمنا مع مرحلة الحرب العالمية الثانية وتأثيرها
 على العراق وكان لبطالها شخوصا من فاع المجتمع التزم بهم
 الروائي كشريحة مسحوقة اجتماعيا على مستويين خارجي

^{١٢٦} المصدر السابق

الحرب ودخلت الفقر والحاجة والتخلف وفي عام ١٩٦٧
 صدرت رواية ((خمسة أصوات)) لفرمان أيضا في بناء فني
 اختلف عن روايته الاولى ((النخلة والجيران)) عنيت بشريحة
 المثقفين العراقيين في العقد الخمسيني تناولت همومهم
 وتطلعاتهم مجسدة واقع العراق السياسي والاجتماعي ابان تلك
 المرحلة.

وتتوالى اصدارات الروائي الكبير غالب طلبة فرمان
 فتظهر ((المخاض)) ١٩٧٤ و ((القربان)) ١٩٧٥ و ((قلل
 على النافذة)) و ((آلام السيد معروف)) ١٩٨٢
 واخيرا ((المركب)) ١٩٨٩ ظل مخلصا فيها للبيئة الشعبية
 العراقية ومحلات بغداد القديمة متمسكا بها حيث كانت تجسد
 بتوراما كبيرة للعلاقات الاجتماعية وتشابك المصائر وصراع
 الارادات آخذة موضوعاتها من حركة الواقع ورصد الحقب
 التاريخية من خلاله وتطور صور وأشكال العادات والتقاليد في
 مراحل مختلفة وتصوير البطل وسلوكه الاجتماعي والاخلاقي
 في سرد واقعي ((ينتمي الى حد كبير الى السرد في الرواية

الكلاسيكية لكنه يدين عهداً جديداً في السرد في الرواية العراقية^(٣٢)

كانت ((النخلة والجيران)) حافظاً لظهور روايات عراقية جديدة فقد أصدر عبد الرزاق المظلي رواياته ((الظالمون)) ١٩٦٧ و ((ثقب في الجدار الصدي)) ١٩٦٨ ثم ((الأشجار والريح)) ١٩٧١ وتتوغل في اعوام الستينات فيواجه المبدع العراقي في التناقضات والفوضى وغياب الحرية وبمشاركة عوامل اخرى سياسية واجتماعية وثقافية داخلية وخارجية ينبثق التجريب ليملاً للساحة الادبية ليس على مستوى الرواية حسب انما شمل القصة القصيرة والمسرح والفن التشكيلي وبتأثير العامل السياسي والبحث عن الحرية المصادرة والاحتجاج ضد النظام الرجعي يشتى الأساليب كتبت روايات مثل ((ضباب في الظهيرة)) لبرهان الخطيب عام ١٩٦٨ و ((عراة في المتاهة)) لمحمد عبد المجيد عام ١٩٦٩ وفيما بعد ((الوشيق)) لعبد الرحمن مجيد الربيعي عام ١٩٧٢ .

(٣٢) د. شجاع مسلم العتي / البناء الفني في الرواية العربية في العراق / وزارة الاعلام دار الشؤون الثقافية / بغداد ١٩٩٤

وبتفجير ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ تغيرت أشياء كثيرة جوهرية في المجتمع والطاء الادبي وبدا أن العراق مقبل على تحولات مهمة فشهدت السنوات الاولى من عمر الثورة صدور أعمال روائية كانت قد أنجزت في العقد الستيني وكان التجريب أحد سماتها البارزة كرباعية اسماعيل فهد اسماعيل عام ١٩٧٠ و ((الاغتيال والغضب)) لموفق خضر ١٩٧٥ وروايات عبد الرحمن مجيد الربيعي ((الانهار)) ١٩٧٤ و ((القمر والأسوار)) ١٩٧٧ و ((الوكر)) ١٩٨٠ .

وصدرت للشاعر يوسف الصائغ رواية ((المسافة)) ١٩٧٤ ضمن المسار التجريبي للرواية العراقية وكان الصائغ قد اصدر قبلها روايته ((اللعبة)) ١٩٧٢ وتوالت الاصدارات الروائية للعديد من الروائيين العراقيين الذين طوروا ادواتهم الفنية واكتسبوا الخبرة والمهارة خلال مسيرتهم الابداعية كعبد الخالق الركابي وعتام الدباغ وهشام الركابي وأحمد خلف وناجح المعصوري ولطفة الدليمي وابتهسام عبد الله وغازي العبادي ومحمد عبد المجيد وخضير عبد الأمير ومحمود جنداري وجهاد مجيد وعبد عون الروضان ومحي الدين زنكنة

وسليمان البكري ونجيب المالح وقاضل العزاوي ونعمان مجيد وغيرهم مارس هؤلاء السبوعون فن الرواية واصدر بعضهم أربع أو خمس اعمال روائية وتصاعد الخط البياني للنتاج الروائي العراقي في أعوام الحرب ١٩٨٠ - ١٩٨٨ اقصد في تلك الاعوام اكثر مما صدر في تاريخ الرواية العراقية قبل الحرب أن جل ما نشر من نتاج روائي قبل الحرب وبعد الحرب كان يصنف فنيا تحت مصطلح ((الواقعية)) باتجاهاتها المختلفة وتطورها التاريخي المرحلي ((الواقعية البدائية)) و ((الواقعية النقدية)) و ((الواقعية الاجتماعية)) و ((الواقعية الاشتراكية)) و ((الواقعية الجديدة)) مع استثناءات ابداعية رافقت الزمن الستيني في ممارسة التجريب وتجاوز ((الواقعية)) نحو ضفاف اخرى وكان هذا هاجس الروائي العراقي في تلك المرحلة بما احتوته من مخاض سياسي وفكري واطلاعه على النتاج الاوربي الحديث في تحليل الذاكرة في اعمال مارسيل بروست والموتولوج الداخلي لدى جيمس جويس ونيار الوعي وتحليل النفس عند فروجينا وولف والاتجاه العنثي لدى كامى والوجودية عند سارتر وكافكا في عالمه الكابوسي هذا الاطلاع

الذي رافق سقونة تجربة المرحلة الستينية كان عاملاً مساعداً في تجاوز الروائي العراقي مفهوم الواقعية في الرواية واصبحت لديه مفهوماته الخاصة عنها فهي ((لديه ليست ترجمة ذاتية وليس سرد حياة مجموعة شخصيات ومصائر متضاربة وارادات متصارعة وليس الحدث لديه حدثاً يتطور تطوراً تلقياً وليس الزمن زمن التوقيت الآلي وليس مهتماً بالوصف وصف الجو والمكان أو طبائع الاشياء والشخصيات بل انه ينظر نظرة كلية دائرية تحيط بالشخصية وتحدد جوانبها والحدث والتصاعد الدرامي والزمن هو زمن الحضور المعاش يعبر عن اللحظة الآتية في اعتدائها ولا يصفها من السطح الساكن بل انه يرصد ويتغلغل في قلب جدل العملية الابداعية))^(٣٢) هذه الرؤيا الشمولية تتجاوز سكونية الواقع ونمطية الرومانسية والتسجيلية والعنثية والوجودية فيه نحو جدلية الصراع الاجتماعي واضعة احلام طموح الانسان العادي في دائرة الضوء وعبر بناء روائي يتمرّد ويتجاوز ((أقاليم

^(٣٢) عبد الرحمن ابو عوف / فن الرواية.. وجيل كتاب الستينات

/ جريدة الثورة - بغداد ٣١ / ٧ / ١٩٩١

الشكل التقليدي الاورسطي في بناء التخيّل الفني فهي تقدّم الواقع في حضور يمكن لمسه في كل ناحية من نواحيه^(٢١) أن أبرز من ساهم في التجريب الروائي العراقي في كشوفاته ورواه مبدعون من مختلف الاجيال والمراحل أثروا المسيرة الروائية بنتاج متميز اتسم بالتجريب وتجاوز الخارطة الواقعية في الرواية العراقية شكلا ومضمونا منذ التأسيس وحتى بدايات الستينات من هؤلاء عبد الرحمن مجيد الربيعي ومحمد عبد المجيد ويرهان الخطيب وعلي خيون ولطفية الدليمي وابتسام عبد الله وفتح عبد السلام سنختر نماذج روائية جسدت المسار التجريبي لبعض من هؤلاء الروائيين في رؤية لمسنا لبعادها من خلال متابعتنا النقدية النظرية والتطبيقية لأعمالهم الروائية وسنلقي الضوء على البعد التجريبي واتجاهات رؤى

(٢١) المصدر السابق

عالم الرواية الواسع في النماذج المختارة في قراءة نقدية تعنى بالثيمة التي عالجتها موضوعة دراستنا^(٢٢)

تطبيقات

القسم الثاني

أبو هريرة وكوجكا

المسيرة الذاتية والرواية

رحل ذنون أيوب عام ١٩٨٨ مخلفا وراءه نتاجا قصصيا وروائيا يشغل في عطاء الابداع القصصي والروائي العراقي موقعا مرموقا و((أبو هريرة وكوجكا)) روايته الجديدة التي صدرت بعد وفاته تشكل اضافة نوعية الى ابداعه السابق في اتجاه جديد لكتابة الرواية التجريبية وفي تناول فريد بتوظيف المسيرة الذاتية لكتابة نص روائي تجريبي ظليعي في أليات التعامل مع التجربة الشخصية وتحولها الى عمل ابداعي لقد

(٢٢) نشرت الدراسة في / مجلة الآداب / بيروت / العدد المشترك

٦/٥ أيار / حزيران ١٩٩٧ الخاص بـ ((التجريب والتجديد)) في الرواية العربية / مع نماذج تطبيقية.

للاستفادة الراحلين منهم والاحياء الذين داروا في فلك الابداع وعبروا مثل شهاب أضواء العتمة ((أبو هريرة وكوجكا)) سيرة ذاتية روائية تعنى بسنوات إقامة ذنون أيوب في براغ وفيينا المعمدة على مساحة شغلت أكثر من ربع قرن قضاها الراحل بين هاتين المدينتين.

النص ((أبو هريرة وكوجكا)) هو كتابة تلاحق الحياة في شغلها وجوهرها كما يشير الربيعي تنامت في اعماقه وهو الفاص والروائي المبدع الذي لا يرى قيمة للحياة خارج اطار الكتابة في صفحات تنبض بالصدق والقلق في لغة متدفقة يفسح فيها المجال لطقوس الذاكرة أن تستعيد الاحداث في مراره وسخرية واعتزاز بالذات.

وأبو هريرة هو ذنون أيوب نفسه وكوجكا زوجته الجيكوسلوفاكية صونيا الذي كان يناهضها به في النص ((بداية)) و ((نهاية)) البداية نعرفنا بـ ((محمود)) الذي نكتشف بعد توغلنا في قراءة النص انه أبو هريرة وانه ذنون أيوب هذا التعامل المركب في الشخصيات الثلاث التي مصدرها شخصية واحدة يعطينا بصورة دقيقة معاصرة لفهم ذنون أيوب للعمل

لنقت ((أبو هريرة وكوجكا)) ابتداء الناقد اللبناني عصام محفوظ فقد قرأها وهي مخطوطة فاتبهر بها وخصص لها مكانا في كتابة ((الرواية العربية الطليعية)) الصادر عام ١٩٩٢ ضمن الروايات العربية الطليعية وكشف العلاقة الضمنية أيها ((وهو كشف يعتمد حساسية ليست للمضمون الثوري بل للشكل الثوري أيضا في أعمال تظهر شهادات على المستقبل كما جاء على الغلاف الأخير للكتاب وإذا علمنا أن هذا يحدث للمرة الأولى في عملية النقد في تناول رواية مخطوطة قبل طبعتها فوضح لنا أبعاد الأثر الكبير الذي تركته للرواية حتى الناقد لقد ترك الراحل أهداب الرواية مخطوطة عند أحد اصداقه في المانيا ووصلت الى تونس وبعثها الصديق الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي المقيم هناك ظهرت للقراء بصيغتها الأخيرة وشكلها الجميل كتب الربيعي مقدمة للرواية استعرض فيها ظروف وصولها واعادتها للطبع وعلاقته الأثيرة بذنون أيوب مخطلا أبعاد شخصيته وعقها وتأثيرها في إقبال مختلف على مستوى القصة والرواية والسباسة أيضا لشكر الصديق الربيعي على هذه المساهمة التي تعبر عن الوفاء والانحلاص

الفني ولموضوعة الصديق فيه أن تنامي حدث الكتابة
وانعاشها تقنع المتلقي بخلص لمبدع من اشكالات الحياة لن
يكون الا في الكتابة وهو ما يحدث في ((أبو هريرة وكوجكا)) اذ
يجد المتلقي وصية من محمود الى الكاتب في رزمة اوراق
يوصيه بنشرها بعد موته وهو ما يقطعه ذنون أيوب ((أبو
هريرة)) مع نفسه اذ يرسل هذه الاوراق لعدد من اصدقائه
فيبادر ائدهم الى نشرها كما جننا على ذلك في المقدمة.

زمن الرواية يبدأ في نهاية الخمسينات ويمتد حتى الثمانينات
ويخضع لتأثير المكان في مدينتين أورييتين كييرتين براغ
وفيينا حيث عمل ذنون أيوب/ أبو هريرة ملحقا ثقافيا بعد ثورة
١٤ تموز ١٩٥٨ في براغ وبعد عزله عن مركزه هذا في
منتصف الستينات عاش في فيينا حتى ايامه الاخيرة.

بين براغ ١٩٥٨ وفيينا ١٩٨٨ تدور احداث (ابو هريرة
وكوجكا) وتبدأ منذ تعرفه بـ (صونيا) وزواجه بها واطلق
عليها لفظة (كوجكا) التي تعني بالجيكية (قطة) وفي ممارسته
نطقس الكتابة والقراءة اليومي نتعرف على كوجكا أو صونيا
نموذج للمرأة الجيكية المغلوب على أمرها والمطاردة دائما من

قبل دوائر الشرطة والجنسية بسبب انتمائها البرجوازي
ويكشف النص السيرة الذاتية / الروائية علاقة كوجكا بأبي
هريرة او علاقة صونيا بذنون أيوب تلك العلاقة النموذجية
الفريدة في تفاصيلها المبنية على قيم الانسان الاوربي الذي
عاش تجربة حياتية صعبة في ظل نظام اشتراكي قبل انهياره
وهو يعيش تجربة اخرى في ظل رأسمالي يسرد ذنون أيوب
قصة معرفته بهذه المرأة وعبر السرد يكشف لنا أبعاد النظام
السياسي القائم وقتها ويدينه لأنه لا يحقق العدالة الاجتماعية
ويغرف بين الشعب وأزلام النظام حتى مجيء (دويشك)
وانفتاحه الليبرالي واعادة الحريات المصادرة أحب ابو
هريرة (دويشك) بعد أن اعاد اليه جواز سفره الذي صادره
النظام السابق وبدأ أن الوضع السياسي في جيکوسلوفاكيا
مقبل على تغيير كبير لكن التدخل الخارجي الغي كل شيء
وسط هذه الاحداث وبعيدا عن المضاعفات المحتملة التي يمكن
حدوثها لكوجكا لأنها كانت من أنصار (دويشك) يرحل أبو
هريرة الى فيينا يمارس حياته اليومية.

الصفحات الاخيرة من السيرة الذاتية / الرواية للراحل أيوب
نعي مرضيه وتقاضيل علاجه ثم توجهه لكتابة مذكراته في
طريقة تلتحق الحدث السياسي العام والخاص بحثا عن لحظة
مضيدة والتزاما بموقف في ممارسة مخصصة تتنامى داخل ذاته
المنسفرة التي لا تحيا ولا تعيش الابالكثابة وانها اخلاص
الميدع في زمن التعديلات ومصادرة الحرية.

ان نوعا من المرارة والسفرية والاعتزاز بالموقف يطغى على
المذكرات والعلاقة بالكتابة تظل مثاقفة فيها لأن أيوب كان
يعيشها كحالة دائمة وهموم يومية واهم ما يلتفت الانتباه في
هذه المذكرات هو التمازج بين الصيغة الروائية والسيرة
الذاتية في أحداث وقضاءات وحيوات عاشها أيوب تجح في
القام زمن ماض يعيش حاضره الصعب والتفاح على مستقبل
وضاء وكان حبه لكوجكا تعريضا عن خسارات كبيرة لجهضته
نرجسية تساء كثرات مرون في حياته وأظن أن ملتحج هذه
المرأة ان تتلشى سريعا من الذاكرة بل تعيش طويلا كنموذج
أولي استثنائي.

تلك هي رواية (ابو هريرة وكوجكا) قدمها نون أيوب معبرا
فيها عن الاعماق البعيدة في داخل الذات لتيل وتحقيق حرية
الانسان رغم المعاناة والعذاب مزج فيها سيرته الذاتية بما
فيها من فعل سياسي وعاطفي بالشعر والحكمة وبالسماحة
والتفاؤل والمحبة والخبرة الانسانية والفن الاصيل ليقدّم
لرواية العراقية عملا كبيرا يرتفع عن مستوى الرواية
الواقعية التي كان رائدها في الخمسينات الى رواية تجريبية
لها موقعها المتميز والاثير في الرواية العراقية الحديثة.
(ابو هريرة وكوجكا) رواية نون أيوب / دار المعارف
للطباعة والنشر

اشواق طائر الليل
الخطاب التجريبي في الرواية
القناع والكولاج

حين صدرت رواية ((الشاهدة والزنجي)) ١٩٨٧ للقصص مهدي عيسى الصقر أثارت اهتماماً كبيراً نظراً للمكانة المهمة والمؤثرة التي يحتلها قصص مثل الصقر في تراث الابداع القصصي العراقي لقد كتبت الرواية ((باتقان وكأن المؤلف يكتب سيناريو فلم محكم))^(٣٦) وقد اختلفت الآراء بشأن رواية وتعدت وأثارت العديد من المواقف النقدية.

في تجربته الروائية الثانية ((اشواق طائر الليل)) ١٩٩٤ يتجاوز الصقر تجربته في ((الشاهدة والزنجي)) ويقدم رواية جديدة بقبليات مختلفة يخضع شخصه واحداثه لتجريب فني حديث في الرواية العراقية لم يسبق لروائي عراقي تناوله لقد

وظف شخصية يوسف بن هلال يتحدث من خلالها عن الشاعر بدر شاعر السياب في رؤاه الخاصة يجرده من ذاته ويعمل على خلق وجود شخصية اخرى يستبطن مشاعرها في أدق حالات كينونتها ووجودها ليعبر عن محتها الخاصة والعامه ((ولعل فكرة القناع التي لا تقدم الاعلى أساس وجود بطل يتكون من خلال صراع وفي اطاره))^(٣٧) فإن الصقر خلق من شخصية يوسف بن هلال النموذج المطابق للسياب في استثمار درامي حقيقي ((محولاً اياد الى حقيقة مجازية وذلك بأن خلق له رموزاً وصوراً واخيلة وتعامل معه على امكانية التعامل معه على امكانية استمراره من خلال القناع))^(٣٨) وقد تمكن الصقر من تحقيق القناع في نسج الشخصية وآليات تعاملها ولئن كان أمر القناع يثير سؤال الحقيقة فإن طرحها على نسق شخصية مثل يوسف بن هلال لينير سؤال السيرة الذاتية في العمل الروائي وعما اذا كان من الممكن تحقيق

(٣٧) المصدر نفسه

(٣٨) مصطفى الكيلاني ((في الميتالغوي والنص والقراءة)

منشورات دار أمية تونس ١٩٩٤

(٣٦) حمزة مصطفى / البياتي الوجه والمرأة / الموسوعة الصغيرة

العدد ٣٩٣ / دار الشؤون الثقافية / بغداد

بعد الشخصية الحقيقية في وجودها وصورها وصراعيها مع
 مستويات العصر على مستويات الموقف الحضاري/ السياسي/
 الاجتماعي/ الثقافي/ الخصب والعدم.
 لقد جاءت شخصية يوسف بن خلل لتؤكد جيلين هما يوسف/
 السيف وهي تونلي وتخلق في أن يلاحقها داهي حبيب في
 تحليل الرواية وتفكر بنفس الوقت بعد التقابل (تفكر بنفسها
 على النحو المعروف بالميتا رواية/ أي الرواية التي تروي
 تكونها وتساؤلها)) (٢٩) بساطة يوسف/ السياب تمسك بالمتلقي
 منذ الصفحات الأولى للرواية ويندمج معها في خضم تفاصيل
 تلقى بثقلها على البطل وهو يواجه الموت في أيامه الأخيرة
 ملقى السريور في المستشفى الروائي يهتم بالمكان في طقسه
 الخاص من حيث التعامل والشخص وطبيعة الجو وإذا تحقق
 ثقوية التقابل بين الممرضة أمل والمريض يوسف/ السياب
 فإن جواً مشحوناً بالانتظار والثرقب تقع تحت تأثيره الممرضة
 وهي ترى مريضها مهدداً بالموت وحين تتجرأ وتمد يدها تحت

(٢٩) نشرت للدراسة في مجلة ((أفاق عربية)) العدد ٩ - ١٠
 لاهول - تشرين الأول ١٩٩٩

وسادة المريض تجد سطوراً جميلة في أوراق بيضاء كتبها
 المريض تجسد سيرته الذاتية... في استفاقة المريض من
 غيبوبته يعجب لوجوده في هذا المكان/ المستشفى ليتبرج
 للحدث الروائي الكشف عن بدء علاقة ثنائية بين الممرضة
 أمل والمريض الشاعر ولعل مفردة (مطر) التي يعشقها
 السياب في قصيدته الخالدة (نشودة المطر) تسحب الروائي
 ليمارس طقس حب المطر شأنه شأن السياب فيردها
 على لسان أمل/ يوسف/ السياب مرات كثيرة ويتأثيرها تلتقي
 أصابع المريض وممرضته فتولد شحنة الحب الأولى تفرس
 في الجسد المسجي حياة جديدة وأمل بالشفاء.

يتغير الخطاب الروني في المقطع الثاني من الرواية (تراب
 الأرض) فيحيل المتلقي إلى لحظات حاسمة قاسية في حياة
 البطل يوسف/ السياب وهو يودع عائلته متذكراً هارباً من
 رجال السلطة الذين يطاردونه.

وإذا يحقق الخطاب البداية الجميلة لعلاقة قادمة بين الممرضة
 أمل ومريضها الشاعر عبر تحولات في الموقف تفصح عنه
 أوراق المريض في أيامه الأخيرة فإن صوت الراوي يتجسد

في الأورق عبر تداخل حالات الواقع والحلم وفي اشراقه الحب الذي بدأت نساته تعاقب المريض في المستشفى بعيدا عن وطنه وأهله واذ يسبق من الحلم/ الكابوس يعرف أن شخصا من وطنه/ العراق قد سأل وحين يسأل عن المرأة التي رآها في الحلم/ الواقع تخبره الممرضة أن ثمة امرأة هنا سترها غذا هي الممرضة أمل.

أن تداخل خطاب الراوي بذات البطل يقصص عن حياة يعرفها الجميع بتفاصيلها وابعادها حياة الشاعر الكبير بدر شاكر السياب أيام دراسته في الكلية والخيبات الكثيرة التي تعرض لها وعانى منها في علاقته مع زميلاته كل الطالبات احبين شعره لكن لم تجرأ احداهن على حبه والسبب بحده الخطاب ((انت لامتلك جسدا تشويه انثى ولا وجهها يجذبها اليك)) ص ٢١ بهذا الاتجاه تتصاعد تراجيديا الذات في عزلتها واحترافها في معادلة غير متوازنة معادلة ((الرجل/ المرأة)) واحساس المبدع في احباطه التام في علاقته مع المرأة.

يتعامل الصقر في خطابه الروائي التجريبي مع الفلاش باك فيوظفه في انارة لخلق الحدث فيعود بالخطاب الى عمالية

الهروب ومحاولة وصول يوسف/ السياب الى قرية ((سيحان)) والمهرب ((عمار الخلفية)) الذي سيساعده في الهروب.

لحظة اللقاء/ الشك بين الاثنين تفصح عن رؤيا ملتزمة تكشف عن موقف جاد يلزم الامسان ضرورة البقاء في وطنه وعدم الهروب والضياح في الخارج يتجاوز الروائي ثيمة التسلسل الزمني للحدث بكسر نمطية الواقعة وينتقل في ذهن الشخصية مرة وفي الواقع مرة اخرى فنراه يقطع استرسال عملية هروب الشاعر من وطنه ويعالج اشكالية الحالة العاطفية للمريض في حبه للممرضة.

أن موقف رئيسة الممرضات يضفي على الممرضة أمل حالة انسانية تجعلها تتجارب مع الشاعر وتعلم ذلك بأن المريض مغامر الى العالم الآخر أجلا أو عاجلا وما علينا نحن الممرضات سوى مساعدة المرضى واسعادهم في ايامهم الاخيرة قبل الرحيل بهذا الاتجاه تتجارب أمل مع الشاعر في قناع تضعه على وجهها وسلوكها وتجعله يعتقد انها تحبه.

يؤكد الخطاب حالة مؤثرة في حياة الشاعر بل هي في الأحرى الحالة الأشد تأثيرا أعنى بها علاقة الشاعر بالمرأة فيطرح في

المقطع التاسع ((امرأة أخرى... بلد آخر)) تجربة حياة عاشها الشاعر مع فتاة تركية أثناء سفره في قطار اسطنبول تنتهي بسرعة... بسرعة تحرك القطار ووقوفه من محطة الى أخرى هكذا يسلم الشاعر روحه وذاته لآخفاق واحباط جديدين في عالم الغربة متفيا مهزوما مطاردا تلاحقه عقدة المرأة بل عقدة النساء اللاتي احبهن على مدى سني عمره دون أن تتجاوب معه واحدة مطلقا بهذا الشعور المهيض للجناح تتواصل رحلته من مدينة لاخرى حتى سقوطه مريضا في المستشفى بعيدا عن الأهل والوطن.

جاء كل هذه الاحباطات تكون أمل هي البديل لخسارات الماضي وخيبات الحب مع المرأة ولحظة/ تتجاوب/ معه يلمس يدها ويضغط اصابعها بكفه النحيلة تنفتح أمامه بوابات العالم ويبدأ عمرا جديدا وحالة مواجهة يتجاوز فيها ذلك الكابوس/ موت المنتظر وراء الباب.

أن حالات الفلاش باك التي يوظفها الروائي في تجربته تعطي للرواية بعدها الفني التجريبي الذي يتكامل بنائه أشبه بلوحة فنية منفذة بطريقة ((الكولاج)) حيث مساحة لونية

جوار أخرى متجاوزة البناء الكلاسيكي أو الاكاديمي في تنفيذ اللوحة/ الرواية هكذا تنمو بنية الرواية بتجريب/ كولاج لوحة/ رواية حتى يتحقق الفعل الروائي في النهاية وتنتج أبعاد ((أشواق طائر الليل)) كعمل روائي له سماته التجريبية الخاصة من هنا كان المقطع الحادي عشر ((التجربة)) ضروريا في بنية الرواية حققه ك/ كولاج/ روائي يلقى بتجربة الشاعر/ الشاب الجنسية الاولى واكتشافه رجولته المبكرة في دائرة الضوء ثم التحولات السلبية التي طرأت على الشاعر/ المريض فيما بعد واخفاقاته المتتالية مع المرأة.

في صعود لخط الدراما في تجربة الصقنر الروائية الجديدة ومتابعة الكولاج الروائي فاته بفرد المقطع الثالث عشر ((طائر الليل)) والذي هو أطول المقاطع بفرد بخصوصية يعق من خلاله خط التجريب الذي اعتمده في بناء روايته فيقطع الحدث بمتواليات سريعة تجمع بين الماضي والحاضر بشكل غير منظم ينثال في ذاكرة الشاعر يروي للممرضة فتتضح البنية كالآتي :-

١- الماضي المروي على لسان الشاعر/ المظاهرة/ قراءة القصيدة/ هجوم رجال الشرطة/ الهجوم المضاد/ اخفاق/ هروب.

٢- الصوت الداخلي للممرضة أمل وهي تعجب من التحولات التي طرأت على المريض وتلمسها مظاهر شفاؤه.

٣- إشكالات المنفى المفتربين عن وطنهم وخلافتهم ومشاكلهم.

٤- الأفكار التي تلقى بظلمها على المريض لحظة بوحه وسرده لحكايات الماضي .

٥- تحولات اشارية الى موقف الممرضة في علاقتها بالمريض.

هذا الاجاء في بنية الرواية وفي هذا الفصل بالذات اعتمد على تلميحات الذاكرة وسحب أحداث الماضي الى اللحظة الحاضرة في بناء اعتمد الايقاع السريع والتثقل المفاجيء بين الماضي والحاضر في مجموعة متلاحقة من الأفكار والاحداث وضع الروائي خطأ فاصلا افقيا كاملا شكل الحد الفاصل بين حدث وآخر حتى ليبدو للمتلقي وكأنه أمام نمط من/ القصص

القصيرة جدا/ في بناء حديث ينمو بين قصة واخرى ليشكل في نهاية الفصل اضافة الى الحدث الروائي والى نمو الخط الدرامي للحدث في علاقة المريض للشاعر بالمرضة.

وفي ثانيا تحول الخطاب الروائي في ((أشواق طائر الليل)) يتلمس المتلقي نرواية الشاعر تقترب في المقطع الرابع عشر ((ذكريات)) ومع اقتراب النهاية يحقق الخطاب عودة الى الماضي ومقارنة بين زمن الاغتراب في المنفى خارج الوطن وبين الوطن الحاضر في ذاكرة الشاعر بمفرداته اليومية في ثنائيات متقابلة تفصح عن فهم الصقر للرواية الحديثة هذه الثنائيات مثل:-

١- نادل المقهى الفرنسي/ نادل المقهى في حسن عجمي

٢- الشاب الفرنسي وصديقه/ الشاعر وحيدا مهجورا في غربته.

٣- الفتاة الفرنسية في المقهى/ زميلة الشاعر في نادي الكلية.

٤- حكايات الحب/ الاختلاء بامرأة.

٥ - شط العرب وحركة الناس على الكورنيش/ حركة الناس في شارع فرنسي.

هذه التشققات المتقابلة متضادة في واقعها وابعادها تكشف عن تقدم حضاري اجتماعي في غربة الشاعر وتختلف العلاقات المسقاة في مجتمع خرج حديثا من نير السيطرة الاستعمارية لكنه كبل بحلف بغداد تلك المرحلة القلقة في حياة الوطن والشاعر جعلته مطاردة منفيا خارج وطنه حتى عندما يبحث عن اذاعة عربية يستمع اليها في منفاه فانه يصدم بصوت منافق يلقي قصيدة طويلة يمدح فيها السلطان الرواني يغلق الكوى والابواب بوجه الشاعر فثمة حصار دائم وغربة طويلة ومنفى متعب.

هذه الحركة الدائرية في الخطاب الروائي التي بدأ فيها الحدث بهروب يوسف هلال/ السياب في قريته مطاردة يعود اليها جسدا باردا ميتا بعد رحلة عذاب طويلة استمرت أعواما أن نهاية الرواية رغم مأساتها حفاظا لأمانة الواقع التاريخ للمرحلة التي عاشها السياب الا انها تحقق تراجيديا الموقف الانساني لحظة اللقاء الأخير بين الشاعر وحبيبته أمل عندما

يطلب منها الرحيل معه الى البصرة فلقد سئم المكوث طويلا في المستشفى عند ذلك يسقط ميتا أمام زهول أمل ودهشتها في تحوله من جثة بلا حراك الى انسان يقف بطولته دون مساعدة وقد ارتدى الحذاء وتأهب للرحيل.... لكنه رحيل الى عالم آخر عالم الموت الذي ظل ينتظره طويلا خلف الباب وهو يبوح بلواعج ومكنونات حبه لآخر امرأة عرفها في حياته قبل وداعه الحياة.

هل طرحت الرواية شخصية أمل ملأدا للشاعر في منفاه ومرضه؟ هل كانت تعويضا في فشل كل العلاقات العاطفية التي عاشها السياب مع المرأة ؟ الرواية لم توضح موقف أمل بهذا الشأن باستثناء مؤشر أولي يفصح عن هذا الاتجاه في الصفحة ٩٩ حيث نقرأ مايلي:- ((نحاشت النظر الى وجهه... كانت ذاهلة حيرها جسدها الذي استكان له بسهولة ماذا حدث لها؟ أترأها أصبحت تميل الى هذا الانسان الهالك... هذا الحطام... تحاول أن تتفهم معنى ما حدث)) هذه التساؤلات لدى أمل أغلق عليها الروائي الكوة التي كان ضوء

الحب واشعاعه قد بدأ يتسلل ضعيفا خلالها الى قلبها فلقد رحل الشاعر... مات على ارض المستشفى ومعه مات الحب.
هكذا كانت رواية ((اشواق طائر الليل)) عملا ابداعيا تكيف مع حياة السياب واتحاز له في ملحمة تراجمية بايقاعاتها المتفاوتة والمتجاوزة لوحداث الزمن واعتمادها الشخصية السيابية/ ملحميا/ تاريخيا/ مأساة/ كثيمة روائية رائدة كشفت عن سمة تجريبية مجددة تجاوزت صياغات قائمة في الخطاب الروائي العراقي المعاصر.

الخطاب الروائي التجريبي

((عطر التفاح))

السرد / الصراع

تتجاوز ارادة الجبوري في روايتها القصيرة (عطر التفاح) قواعد الاحالة التقليدية للرواية الواقعية وتكتب نصا تجريبيا يعتمد وحدات ذات نفس قصصي يتتابع في فضاء روائي يولد من خلاله صراع بين رؤى واصوات مختلفة البنية الروائية اعتمدت السردية في خطاب روائي اعتمد تعددية المنظور والصوت وخلق ذاكرة ذات منطق جنلي يتوازي مع منطق

الصراع الاجتماعي/ التاريخي ضمن منظور ايدولوجي انساني يعني بالعنوان الثلاثيني الغادر على العراق.

في السرد الذي يوجهه الخطاب الروائي يتضح للمتلقي (اختبار قوة الحياة مقابل قوة الموت) الراوي والطيور الخائفة والظلمة في مواجهة قصف الطائرات واصوات المقاومات الارضية انطفاء المصابيح الكهربائية صمت الهاتف مفردات تؤشر بدأ الحرب والمدينة خالية تحديد مصدر الموت الهابط من قنابل الطائرات يتشظى وسط النيران والحرائق وليس ثمة أمل بالنجاة في بدء وضع الساني كهذا مستفز بالحرب يطرحه الخطاب الروائي كيف تعامل السرد مع ثيمة قلقه لوحدة البطل وهو يواجه مصيره بمفرده بعد رحيل اخته الأرملة الى مكان آخر يتوحد الخطاب بالسرد فيتعامل مع مفردات حياتية يومية في غرفة البطل مفردات شكلها ثابت لكن جوهرها متحرك حركة الحياة نفسها في عمليات التضاد والاتفاق والاختلاف والاجتهاد أعني بذلك الكتب الموجودة لديه وبحثه الاركيولوجي اضافة الى طيور الكناري حبيسة القفص مع كل ما يمكن أن نقدمه الكوابيس والاحلام في وحدة رجل مريض

بالمصرطان محاصر بالحرب وقصف طقارات العدوان الثلاثيني في مقطع (يوسف أكله الذئب) يطرح الخطاب/ السرد شخصية ثانية يبدأ معها الحدث بداية جديدة فتاة ترتدي قميصا وبنطلون جينز قديم تسأل عن يوسف يتدخل الراوي ليعطينا معلومة عن يوسف فيطرح السرد تلك المعلومة (يوسف مقاتل في الجبهة وقد رحلت عائلته خارج بغداد...) ونجد في هذا المقطع أن السرد قد وازى بين قصة النبي يوسف المعروفة في القرآن الكريم ويوسف المعاصر الغائب في الجبهة يقاتل العدوان هي معلومة مفيدة وجميلة أدخلها السرد في بنية الحدث فأضاعت خلفية التاريخ المسكون بالصراع والفسوة حيناً والعدل والصفح والوفاء حيناً آخر بهذا الاتجاه يوظف الخطاب الروائي جانباً من قصة النبي يوسف في تصعيد الحدث الروائي ومزاوجته بين الماضي والحاضر في اختلاق الوجود الاستاتي وحصاره حد الدمار والموت جراء الحرب فأن الأشياء مهما كان صغرها وحدود مساحتها فأنها تأخذ أهميتها من هنا كان التعامل مع طير الكناري بأخذ مساحة في التصعيد النفسي لدراما الحرب والخسارات الكبيرة التي تسببها بهذا

الاتجاه يتعامل السرد/ الخطاب مع اسطورة ديموزي ونزوله للعالم السفلي من أجل حبيبته أتنا يطرح تساؤلاً بهذا الشأن هل أحببت أتنا ديموزي حقاً؟ هذا التوالد في الحدث صغيره/كبيره يصعد التوتر لدى يحيى الشخصية الاساس في الحدث الروائي في تعامله مع الفتاة التي جاءت بيته بحثاً عن يوسف صوت جديد يطرحه السرد يكشف فيه أبعاد شخصية الفتاة التي جاءت من مستشفى المجانين بعد أن سرح العاملون فيه نزلاء المستشفى ويتحول السرد من شخصية يحيى الى الفتاة في مقطع ((متقاعد)) حيث يتجسد المعنى الشامل للحرب في خطاب الرواية الذي عالجت ارادة الجبوري بواقعية يوطرها تقاطع وجهات النظر بين البطولة الحقيقية والمزيفة يفصح الخطاب الروائي السردى عن مفردات أيام الحرب في الخراب والدمار والموت وفقدان الأحبة ويكشف عن متابعة لماضي يحيى في طفولته وشبابه وتدرسه التاريخ في مرجعية خاصة في البحث عن الحقيقة في التاريخ لحدث يوطره تمرد خاص وتحد للمأساة والفقر والتسلط شخصية يحيى في السرد هي معادل للخسارة في رمز مقنع بمساحة

محدودة لكنه رمز يتسع ليشمل مفهوم الناس جميعا في العلاقة اليومية بين يحيى والفناء وسط كارثة الحرب ثمة مفهوم واختلاف وجهات النظر ورؤى تصطدم وتضطرب بين الاثنين هي في حقيقتها رؤى العالم في الماضي/ الحاضر في صدامه وصراعه تكشف عن بصمات الرواية الجبوري في تعاملها مع التاريخ وهو موضوع خطير تطرحه الرواية تعالج من خلاله رمز مقنع لعنة التاريخ التي أصابة العالم في نظامه الجديد وأصلبتنا معه فالكارثة لعنة ((مستمرة حتى النهاية لأن من يديرها لم يستطع التوقف)) ((فالتوقف والعودة يعني النهاية)) ص ٨٦ بهذا الاتجاه يتعامل الخطاب مع الحدث المعاصر الذي وضع شخصيتي (عطر التفاح) يحيى ومريم في دائرة حيث لا ياب لها وحيث الصراع محتكم في انتظار أشواقه يوم جديد هكذا يكشف السرد في تتابع عنوانات الرواية عن استمرارية الصراع على مستويين شخصي وعلم الشخصي في إشكالية التعامل الذي يعيشه بطلي الرواية يحيى ومريم مع الآخرين الأول وتهمة التفرير بفتاة صغيرة والثانية في بحثها عن يوسف وتهمة جنونها والصراع العام اجتماعي/ محلي

وسياسي/ دولي من وجهة نظر دولة أمبريالية نحو أخرى من دول العالم الثالث هكذا ينتهي السرد في خطاب الرواية نحو ثيمة كبيرة توجج الصراع بإشكالياته الثنائية فردية/ جماعية ويبقى الوضع مفتوحا بانتظار حدث قادم يغير الواقع باتجاه الإنسان وفق قنون الصراع في حديه الزمني/ الطبقي أن ((عطر التفاح)) بما حققته من شكل فني في كتابة الرواية القصيرة ومضمون اتسع لاشكاليات الصراع المختلفة وفق قوانين الجدول التاريخية تعد اضافة جادة في مسيرة ارادة الجبوري الابداعية وتصطف مع الابداع الروائي العراقي المعاصر في مكانة خاصة.

صخب البحر....التعبير عن وعي الشخصية

ماتطرحه رواية صخب البحر لعلي خيون من نسيج يتجاسس بين الماضي والحاضر بفرض استخدام تتبع وعي الشخصية لحالتين معيشتين على مستوى الزمن والمكان يتجاوز البناء الواقعي الكلاسيكي لبناء الرواية ويدخلها عالم التجريب الروائي فالزمن في الرواية قصير والحدث يقع في مكان واحد

لكنه يتسع ليشمل آلاف الكيلو مترات من مياه البحر الضاحجة بكل ما هو مخيف ومرعب ويتصاعد الحدث وبلوغه الذروة في غرق الزورق الحربي يكون شكل الرواية قد اتخذ مادته عبر وعي الشخصيات التي كانت على متن الزورق ويتداخل الزمن والمكان وفق مستوى تتحكم فيه تيارات الوعي المتداخلة باستحضار الماضي وفق البناء الفني لوعي الشخصية ينكشف أمامنا عالم أبطال الرواية الثلاثة بشكل تفصيلي يتلقى القارئ أحداث الرواية من وعي الشخصيات الثلاثة ((طارق، جبار، أحمد)) وفق عملية مونتاج يميل إلى تبسيط الحدث لكن الروائي أنتقى ((الرائد طارق)) وجعل بدايه الحدث ونهايته تتبعان من وعيه بالذات لأن إحساس المؤلف بطبيعة هذا الضابط وامتداد جذوره إلى الطبقات الشعبية وإنسانيته وعلاقته الرفاقية مع الجنود قد أعطاه الضوء الأخضر في منح بتوراما لحياته مدعمة بعلاقات رائعة على مستويين خاص وعام كما أن رؤيا هذا الضابط لا توضح خلفية الحدث فحسب بل تقدم في الوقت نفسه وجهة نظر نائب الضابط والعريف اللذين يمثلان نوعا من الامتداد للرائد نفسه على اختلاف

التجربة الحياتية لدى كل منهم إن تلقى الحدث من وعي كل شخصية أدى بالبنية الفنية للرواية إلى اعتماد التقطيع والانتقال الزماني والمكاني بين الماضي والحاضر مستندا إلى سرد للأحداث في صورة تبعد كلياً عن تجربة الروائي الكبير فتحي غاتم في الرجل الذي فقد ظله وكذلك عن رباعية الاسكندرية للورنس داريل في تعاملهما مع المفهوم النسبي للحدث في الرواية ففي روايتهما كانت النظرة النسبية لحدث مشترك حقق الفعل وهذا بدوره أدى إلى الاختلاف في الموقف فولد صراع حقق تصاعد الدراما في وتائر متباينة حتى لحظة التفجير الروائي علي خيون في ضغب البحر لم يقلد هذين العاملين وإنما سار في موازاتهما حيث لمسنا تطابق وجهات النظر عند شخصيات الرواية لكن الفعل الروائي لم يضمحل بل تصاعد لأن الصراع هنا يتحدد مع الطبيعة ومع عدو قادم في جانب آخر يوظف الروائي الحكايات الشعبية بنجاح ويضعها في خدمة الشخصية فتكون صمام أمان لها في موقفها الصعب فالزمن في البحر وضمن مأزق الشخص يظل مفتوحا لكل ما هو غريب وعدو وهنا تلعب الحكايات دورها لتكون مضادا

نفسياً ناجحاً لحالات القلق والخوف أن الكتابة بهذا الشكل واللون الفني الخارج على المؤلف والتسائد في الرواية العراقية قد أفرزت لهذه الرواية مكاناً متميزاً في مسيرة الإبداع الروائي العراقي المجدد ضمن حدود التجريب الذي مارسه الروائي العراقي.

((نداء قديم)) قزياح الواقع وحلول الرمز

رواية القاص أحمد خلف ((نداء قديم)) تجربة في كتابة الرواية بعد ست مجموعات قصصية وروائية صدرت منذ الستينات حيث برز اسم مؤلفها كقاص يحمل صوته الخاص في مرحلة متميزة في تاريخ القصة العراقية اتسمت بالتمرد على ما هو سائد ودخلت عالم التجريب والحداثة وكان التجديد فيها سمة ميزتها عن عطاء المراحل السابقة وقد كان الانجاز الذي قدمه أحمد خلف يشير الى خبرة ودراية بهذا الفن الصعب جعل ما اصدره من نتاج ابداعي اضافة جادة للتراث القصصي العراقي و ((نداء قديم)) رواية قصيرة اصدرها القاص ضمن مجموعته القصصية الجديدة ((صراخ في عتبة)) ١٩٩١ تأتي تنويعاً لممارسة طويلة في كتابة القصة وضعت عالم

الموضوع داخل كتابة حقيقية موضوعية ابتعدت عن الذات استعمل فيها التجريب والسرد في الشكل واللغة والهوامش في حدود مساحة معينة يصعب اطالتها بل تكثيفها واختصار أحداثها بغية السيطرة على السرد والاحداث وتشبيد بثبتها الفنية في ممارسة ذات رونق خاص جمعت بين فن القصة القصيرة والرواية يبدأ الحدث الروائي بفاجعة ومحاسبة النفس ولوعة الذات في فقدان ((يونس الغطاس)) الذي اغتيل غدرا والقيت جثته في النهر هذه الافتتاحية تحفز المتلقي التطلع الى الاحداث اللاحقة وفك اللغز وازاحة القناع عن الجاني واذا يكشف الروائي خلفية العلاقات التي تربط مجموعة الاصدقاء المحيطة بـ ((يونس الغطاس)) فان الطقس الذي مارسه يزيح الحدث الواقعي للصورة الروائية الى مجموعة رموز واقعة للواقع المخفي وهو واقع مدان كما سنرى في ما بعد للمكان اثره في الرواية، ثمة نهر يفصل بين عالمين، عالم المدينة والبراءة المفقودة وعالم الفجر الخاص بقلقه ورحيله الدائم الذي يرتبط بضياح فرضه طقس اجتماعي تناقله الاحفلا

عن الآباء والأجداد، وفي ثنانيا العلاقة المدنية والفجرية يسقط الضحايا وتكثر الخسائر.

العلاقة التي يرتبط بها شخوص الرواية تتضح في إبعاد الرفقة الدائمة في الكوخ الذي أقاموه خارج المدينة ليكون ملاذا لهم يتنفسون فيه الحرية هربا من العلاقات المريضة السائدة في المجتمع وفي ممارسة طقوسهم الخاصة واحتفاليات الخبرة الدائمة التي من خلالها ينسجون واقعهم المريض بحثا عن واقع آخر يجدون فيه خلاصهم وحريةهم .
يتعامل الروائي مع شخوص روايته بحساسية وحذر فهم يفكرون ويتحدثون كفريق موحد يجمعه هم عام وتقريب لغة مشتركة لكنهم ضمن وجودهم الخاص يختلفون في الرؤى والأفكار والنزعات الذاتية التي تقود أحيانا إلى صراع محدود وصغير سرعان ما يجد له الآخرون حولا مناسبة له، وضمن السياق الروائي لهؤلاء الشخوص تدرج أهميتهم على الوجه الآتي:

- ((يونس الغطاس)) طيب القلب سريع التأثر بمفاتيح النسوء محب للمغامرة أقام علاقة مع إحدى الفجريات دفع حياته ثمنها لها.

- ((أبوب)) يمتلك الحكمة والدراية أكثر من الآخرين وله القدرة على معرفة أفكار وإسرار أصدقائه، لا يشبههم في سلوكه ويحاول تفادي الأخطاء التي يقع فيها الآخرون.

- ((الراوي)) يروي الأحداث بحيادية تؤدي إلى ثقة بطروحاته، له خبرة ودراية يصدق البحث في خلاص رفاقه من اشكالات الموقف الذي يجدون أنفسهم فيه بعد مقتل ((يونس الغطاس)) .

- ((مزر القصاب)) نموذج مصغر لقسوة جماعية تمتد جذورها إلى اعلى القادة عدوانا وظلما في التاريخ أمثال جنكيز خان ونبيرون.. بالإضافة إلى ((سليم)) صانع التوابيت وابتنتيه ((دنيا وفاتن)) مع ((زامل أبو الخواتم)) و ((فاروق الاسود)) و ((فائز)) هؤلاء شخصيات حية استلها الروائي من القاع ودفعها إلى السطح في عملية مواجهة وتحد وانغمار في الصراع المتفجر الذي يقود إلى الموت وتقع فيه الضحايا دون

الذات مسبق كما حدث لـ ((يونس الغطاس)) وموته الغامض المفاجيء فكان على اصدقائه البحث عن جثته في النهر.

البناء الروائي اعتمد ((الفلاش باك)) في استرجاع الحدث واضاءة العلاقة بين شخوص الرواية قبل موت ((يونس الغطاس)) وبعده وتوتر الموقف وتفاصيل البحث عن الجاني ومعاقبته، واذا يتابع الروائي جثة القتل وهي تطفو وسط موج النهر يطلق العديد من الاسئلة تثير الهواجس في الذات الإنسانية ومحاولة كشف الاقنعة التي يضعها البعض على وجهه من اجل الوصول الى الحقيقة وهنا تطرح الرواية موقفا فلسفيا يتحدد في تزامن اختفاء جثة ((الناس)) في منعطف النهر مع سماع صوت القطار اداة الحضارة الحديثة ورمزها الزاحف دون توقف هذا التزامن يلقي الضوء على الخسارات التي تسببها المعطيات الحضارية التكنولوجية كثر من يدفعه الانسان لدخوله هذا العصر ويختفي ((يونس الغطاس)) في موج النهر أن القطار يسير ولعل الرمز يكشف عن نفسه في هذا التناول الذي يزيح صورة واقعية لتحل محلها صورة رمزية بالغة العمق والدقة، أن اختفاء ((يونس الغطاس)) يثير

جوا مشحونا بالثاويل وطرح الاسئلة تقود مجموعة الاصدقاء للعبور الى الجانب الاخر من النهر للاقتصاص من قاتل صديقهم تعبر عملية العبور التي يقودها ((مزهر القصاب)) عن القلق وغياب الرؤيا وعدم المقدرة على اكتشاف عمق الصراع والوصول الى نتائج ايجابية بل هي تعقد الموقف اساسا لأن نموذج الرواية المعاصر الذي يعيش الحضارة الحديثة يتعامل بعقلية قديمة تخضع لافكار سلبية وعشائرية تأخذ من الثار والانتقام دعامة من دعائم افكارها وطروحاتها واذا تفضح الرواية هذا النمط من العلاقات المتخلفة في التعامل فإن نمونجا مثل ((مزهر القصاب)) لا يزال يعيش في مجتمعا تقود الى الكارثة لأنه يتعامل وفق عقلية رجعية مستبدة ترى في السلاح هو الحكم الفيصل الذي يجب أن يسود بين الناس تنتهي الرواية وجثة القاتل تطفو في النهر فان جوا سوريايا يصنعه الروائي يضع شخوصه في دوامته هو مزيج بين الواقع والحلم ورمز الى المستقبل من اجل البحث والخلاص من العلاقات المتخلفة السلبية التي تطبع بصماتها في السلاح والقوة والصراع الدموي ومحاولة خلق

الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ١٩٩٢ ضمن مجموعته
القصصية ((صراخ في علبة))

مدينة البحر

جدل العلاقة بين الواقع والرمز

في ((النهر)) ١٩٧٩ رواية ناجح المعموري الاولى ثمة
شخص امثلكوا سيرة التغيير بفعل الشرط التاريخي
للصراع الذي كان سائدا قبل الثورة في الريف العراقي وظهر
المكان النهر عنصرا مهما ساعد على اكساب الصراع بعدا
عميقا ودلالة واقعية ارتبط بطقوس شعبية وميثولوجيا ساهمت
في بلورة الصراع وتصعيده استخدم فيه الروائي البناء
الواقعي المعتمد على تيار الوعي في علاقات شخصه ونموها
وتفجرها وجاءت روايته ((شرق السدة... شرق
البصرة)) ١٩٨٥ امتدادا لـ (النهر) في تعامل القصاص مع
المكان وتوظيف ميثولوجي حي للعلاقات التي تربط الشخص
ضمن ثيمة الحرب التي تعاملت بها الرواية ووجدنا امتدادا...
لبعض شخص (النهر) في (شرق السدة... شرق البصرة)
يقتررب في السلوك والعادات كما في شخصية (عبود السماك)

واقع صحي يكون فيه التعامل الانساني هو الغاية المثلى في
طار تفاعل حضاري عصري يترك اثره على الجميع لذا فان
يجاد لغة مشتركة مع الاطراف الاخرى يكون ضروريا بغية
الوصول الى هدف انساني نبيل ان رواية ((نداء قديم))
للتصديق احمد خلف تجربة مهمة في مسيرته الابداعية تفصح
عن امتلاك وعي متميز ومقدرة في السيطرة على الحدث
والشخص والتكثيف واعطاء اللغة اهتماما كبيرا ساعد في
بناء الرواية بأسلوب حقق فيه جماليات السرد الروائي الذي
الحق به هوامش في صفحات عديدة ساعدت على تعميق
الحدث واعطائه البعد الواسع الذي جعله يأخذ مديات تمتد في
فضاءات واسعة ليقودنا بالتالي الى نسيج فني دقيق الصنعة
تتلمسه في اجواء تتداخل فيها الصور الواقعية بالسوريالية
ونحن نتابع اختفاء الشخصية المحورية التي فجرت على
مستوى الدلالة العديد من التأويلات والصراعات التي عكست
وقعا متخلفا يعيش ويحيا زمن التكنولوجيا الحضارية
المعاصرة ((نداء قديم)) رواية احمد خلف الصادرة عن دار

حيث قرينه الآخر (شكر بن الطوبى) وسنجد امتدادا آخر
لشخص آخرين في روايته (مدينة البحر) بشكل جميل يجذب
المتلقي اليه.

أن تجربة المعموري الروائية اعتمدت الريف أرضية لها
ووظفت العلاقات الاجتماعية التي تتحدد باطار تقاليد وعادات
القرية ضمن طقوس شعبية وميثالوجيا المجتمع الريفي
المحدود.

يستخدم الروائي شخصيات عادية وفق نظريته الواقعية
فالقرويون وصيادو الأسماك وعمال المقاهي وغيرهم من
النماذج المسحوقة الكادحة هم الأثيرون لديه وروايته (مدينة
البحر) ١٩٨٩ التي نحن بصدد دراستها تجلّي التعبير عنها من
خلال نماذج كهؤلاء ولكن بغرائبية المزج بين الواقع والحلم
في تواصل حميم لحياة المقاتل الشهيد قبل استشهاده وبعده
أكسبت العمل ملامح تراجمية حية حيث تتحول موضوعة
الشهيد الى موضوعة الحياة نفسها.

وفي غمرة من يقين تمسك به المبدع العراقي وهو يتعامل
مع موضوعة الشهيد تحولت هذه الثيمة في العديد من الاعمال

الروائية والقصصية الى طقس ابداعي طبيعي جدا في عودة
الشهيد الى الحياة ثانية ليمارس حياته العادية ويقضى اجازته
بين أهله واصدقائه ليعود ثانية الى مرضعه في خطوط الجبهة
يقاتل العدو في هذا المناخ الحيوي المفعم بحب الحياة ثمة
شعور بتوهج الثيمة وادوات تنفيذها لغة وكلاما وحوارا
وجسورا للاتصال تمتد بين الأبطال تعوض عن الخسارة
الفادحة بالموت في انتصار الانسان وهو يدافع عن تاريخه
ومبادئه وارضه تتحقق هذه الثيمة في الرواية ضمن طقس
التعامل بمقاربات استكملت شرطها الفني ليس تقليدا لواقعية
سحرية وقع تحت تأثيرها الروائي اما ضرورة البناء الفني
للارواية وطبيعة تناول قادته الى هذا الكشف المضاف في
تجربته الروائية ضمن الجو العام السائد في تناول موضوعة
الشهيد في الرواية العراقية حدث الرواية مختزل يتحدد بين
وصول جثمان الشهيد (علي حسين الكاظم) الى قريته (عانة)
ودفنه فيها لكن الروائي استثمر زمن وصول الجثمان ليجمع
سكان القرية في تناول ملحمة لاستقبال الشهيد وتأكيد القدرة
البشرية على تجاوز الموت رغم مشاعر الوحشة والفراغ

والتقلى أن اختلاف (العناتيين) حول المكان الذي سيدفن فيه الشهيد تحسمه وصيته الموجودة عند أحد اصدقائه وفي هذه الاشكالية وعبرها تحقق الرواية مستوى فنيا في التعامل يوفق باستنطحي الواقع وتغريبه الى صور رمزية في مشاهد كثيرة منها: مواكبة الطيور لجثمان الشهيد/ طقوس غسل جسد الشهيد في النهر/ توهج الذاكرة واستحضارها لقصص البطولة والشجاعة/ اللجوء الى خوارق التراث المتداول في الحكايات الشعبية الموروثة) وغيرها الرمز يتحقق في العمل من خلال تدخل صورتين أو حالتين معنوية ومادية وامتزاجهما في صورة واحدة جديدة تضي على الموقف أثره النفسي وقياساته المادية وهو ما يتحقق في الحدث الروائي على ثلاثة مستويات زمنية قبل وصول الجثمان وخلال وصوله مما يقود الى عملية استنكار وتداعي لمواقف الشهيد في الماضي تؤدي بنا الى مستوى زمني ثالث فتتحقق استنكارات اخرى ذات مستويات مختلفة منها: البسيط/ علاقة عبيد الفاوي مع علي حسين الكاظم أشبه بعلاقة جنجامش مع أنكيدو)ص ٧١ و(المركب/ حوار ابراهيم العيشة عن الطيور)ص ٨٢ و(المعقد/

علاقة الشهيد بامه وزوجته)ص ٨٩، ٩٠، ١٣٠ وصفات اخرى يتوهج فيها الطءاء في علاقة الام وابنها وهو نسق من العلاقات برع فيه المعموري في رواياته يذكرنا بشكل خاص علاقة(الطوية) بابنها(شكر) في رواية(شرق السدة...شرق البصرة) حيث تبدو(زهرة المحسن) في رواية(مدينة البحر) هي الوجه الآخر لـ (الطوية) من حيث وعي الشخصية لتحدي المستحيل في عملية الانجاب كطقس ميثولوجي من خلال علاقة الاثنتين بالنهر وانجاب كل واحدة منهما ولدا واحدا ساهم كلاهما في الحرب ودافعا عن الوطن هكذا يقود الرمز بصورة المتعددة الى واقع آخر واقع غرائبي وسحري هو القناع والوجه الضوء والعممة السعادة والألم في مسيرة الحياة وكلما تعمق الروائي في كشوفاته الواقعية الغرائبية أدرك حقيقة الواقع الانساني بفرحه وتوجهه وتحديه يصطدم دائما بالوحشية والمأساة والموت لكنه لا يستسلم ويظل يقاوم فداء الشهيد بذور لحيوات انسانية قادمة(علي حسين الكاظم) في الرواية مع بقية شخصياتها(حمزة الطي، عليوي بلال، ابراهيم العيشة، زهرة المحسن، سميرة واخرين) يمثلون

فاعتليت مكثفة في مواجهة تحديات الحياة وممارسة دورهم الإيجابي فيها أن الروائي يتعد عن فرض حالة قسرية على شخصه من أجل خلق موقف درامي تتسلسل أحداثه بل هو يوظف معرفته وخبراته في ميثالوجيا الريف ليتجاوز الزمن المنظم نحو ممارسة فنية مخلقة في فضاءاته في محاولة خلق جديدة نحو حياة أخرى وفي النهاية عندما يكون مثوى الشهيد جزءاً من بناية المدرسة فإن ذلك يجسد جدلية البقاء واستمرار الحياة من خلال تشابك صور الآتين من تلاميذ المدرسة طالبى العلم مع صورة الشهيد الراحل وفي تدخل هاتين الصورتين يتحقق رمز الحياة في صيغتها المتجددة ونجد الجواب للسؤال الذي تطرحه الرواية لماذا اختار علي حسين الكاظم المدرسة مكاناً لدفنه؟

غير هذه العلاقة الجدلية يستنبط الروائي الشعور بقوة الحياة وحب الأرض والدفاع عن الوطن وبهذه النتيجة يخلق بنماذج بعيداً عن التهدر والثرثرة أمام وحشة الفراغ الذي يخلفه الغياب لقد مارس الروائي تقنية روائية واقعية تعايشت فيها نماذج بالغة ومحبة أدت إلى الصمود وعدم التفتت أزام

المأساة وتعامل مع الرمز بغرائبية تجاوزت التناول العادي أمام عبثية الفجيرة ضمن رؤيا إنسانية تؤكد انتماء أبطاله ودفاعهم عن قضية عادلة.

أن مشروع ناجح المصوري الروائي يسير بخطى جادة متطورة ويقدم إضافة له من عمل لآخر في كشوفات فنية تجسد حضوراً مؤثراً في مسيرة الرواية العراقية (٤٠)

(٤٠) نشرت في جريدة الجمهورية - بغداد ٢٩ / ١ / ١٩٩٠

رجل في المحاق

تحولات اليقظة البيولوجية في السرد / التجريب

الموضوع الذي حفز الروائي في تجاربه الجديدة هو الأساس الحاد بالضغط الذي مارسه الموضوعات التقليدية في النتاج الروائي منذ ((جلال خالد)) للرائد محمود أحمد السيد في العشرينات حتى العقد الخمسيني إذ فقد الموضوع الروائي المتداول طاقته الدلالية واخفق في استيعاب التطورات الحديثة التجريبية داخل حقل المعرفة باستثناءات نادرة جداً واكتشف الروائيون الجدد ((أن القواعد والمفردات التقليدية توحى بخفاء الى الافتراضات عن الزمن والفضاء والمادة والبداهة والعقل والنفس ومفاهيم بدائية اخرى كانت في طريقها لأن تصبح باليه))^(١١) ازاء ذلك أحس الروائي العراقي أن التجديد والتجريب يتيحان له الحرية لأن يكشف عوالم اخرى تلك العوالم التي عرفت الرواية في عقودها الماضية ويتجاوز

^(١١) ((رجل في المحاق)) رواية لغازي العبادي / دار الشؤون

الموضوعة التقليدية عن / الخير / الشر / الصراع / الموضوعات الاجتماعية العامة / الى موضوعات جديدة تعبّر عن وعي الروائي وموهبته في تجاوز لحالة تاريخية مستمرة تكون انعكاساً شاحباً للواقع ويصبح للموضوعات الجديدة قدرة مذهشة في جديدها.

أن ما حصل في طبيعة الواقع منذ العشرينات حتى الان بلور مفهومات خاصة للروائي العراقي عبّر عنها في الشكل والمضمون وحقق تراثاً روائياً له حضوره في الفن الروائي الحديث / محلياً / عربياً / أكاديمياً في دراسات جامعة اوربيية / وفي هذا الاتجاه بدأ النقد يوشح الى الفن الروائي العراقي كمرجعية خدائية التكوين / ابداعياً / اجتماعياً تندمج في مغامرة الفن الروائي الذي يمتح الابداع العراقي الجديد في العطاء والاضافة وقد تناولنا في دراستنا الكثيرة هذه الموضوعة المهمة / التجديد والتجريب / في الرواية لنتاج مجايلينا المجددين في الستينات صعوداً الى الان زمن التسعينات والدخول في ألفية جديدة وأشارنا ملامح هذا التجديد نقداً تطبيقياً في صفحات جرائدنا الثقافية ومجلاتنا الادبية

المتخصصة في دراستنا لرواية غازي العبادي ((رجل في المحاق)) آخر اعمال الروائي المبدع الراحل وجدنا عالمها الجديد وشخصياتها البعيدة عن الزخرفة المستقاة من واقع يخفق في الالتحام مع انماط روائية متناولة ومتداولة سابقاً وتعطي قوة ذات اندفاع مبدع يضع النص موضع تساؤلات كثيرة يدفع المتلقي الى طرح تساؤلاته المشروعة وإيجاد اجوبة لها من داخل النص الروائي ذاته.

بهذا الاتجاه تجسد ((رجل في المحاق)) اسلوباً تجريبياً ينبثق من داخل الشخصية في تناقضاتها اليايولوجية وغموضها.

من خلال ذلك يحدث الانفصال/ التقاطع بين ما هو واقعي في الشخصية وما هو متخيل في تعامل جديد من نوعه/ تجريبي/ غير مطروق سابقاً في الشخصية الروائية العراقية وعن طريق ربط التجريب بالواقع في النص يتضح انهما يمكن أن يتقاطعا أو يتحدا بعملية تظهر مقدرة الروائي في تطويع ((المعنى والوجود بصورة لامتناهية الى كل واحد))^(١٦) يعتمد البناء الفني لـ (رجل في المحاق) السرد المطروح من

(١٦) المصدر نفسه

الراوي العليم بالحدث فيطرح السرد/ الراوي شخصية ظاهر عبد الحق في واقعية ضمن شرطها الاجتماعي في زمن محدد ومكان محدد أيضاً حيث تفرض العلاقات الانسانية/ الاجتماعية وجودها في سيرة خاصة محكمة بتاريخ خاص ومرحلة زمنية معينة.

يتعامل السرد مع الشخصيات التي يتعايش معها السيد ظاهر على مستويين داخلي/ العائلة وخارجي/ الأصدقاء واذ يتجاوز السرد العلاقة الاجتماعية الخارجية ضمن تصاعد دراما الرواية لأنها لا تؤثر في مسار الحدث الروائي فانه يركز على العلاقة الداخلية ضمن شرطها الزمني في تعامل يأخذ صورة التضاد بين والدته وزوجته ومحاولته رأب هذا الصدع العائلي بحلول تتسم بالموقف الانساني العائلي في اطاره الزمني.

يطرح السرد اشكالية السيد ظاهر عبد الحق في اطار قدرتي مفروض عليه فزوجته لا تنجب الا البنات وكذلك زوجة شقيقه الاكبر أيضاً فكلاهما محرومان من الابناء ومن ورثة ذكورية تجدد من خلالها اسم عائلة عبد الحق في المجتمع الذي يعيشان فيه بهذا الاتجاه يتصاعد الحدث في سرد مستقل

يتعامل به الرواي مع عائلة ظاهر عبد لحق بعد أن يتجاوز شقيقه ماهرأ فالمشكلة متطابقة متشابهة والتعامل مع أحد قطبيها يتمشى مع القطب الآخر وهو ما يحدث في السرد بنكاء وخبرة الروائي العبادي في تفاصيل السرد وطروحاته تبدو زوجة السيد ظاهر وهي في عملية مخاض اتجاها الرابع عشر بعد ولادات عاشت كلها ضمن الطقس العائلي الاجتماعي كقت كلها بنات! واذا تحدث المعجزة وتلد السيدة ذكراً فلأن حالة من البهجة والفرح نعم العائلة.

يختصر السرد الحدث في اجراءاته الفنية ويتجاوز طقس الخصوصية الذي يعيشه ذكر واحد بين ثلاث عشرة انثى وينقلنا الى الحدث الرئيس/ عقدة الرواية في تعامل هو الاول من نوعه في تاريخ الرواية العراقية وموضوع يتسم بالغربة ولكن بشرطها العلمي فالغربة في صيرورتها وتحولاتها تخضع لمنطق العلم كما يخضع الجنين في بداياته الاولى في رحم الام الى تلقح حيمن الذكر لبويضة الانثى ونقل الجينات الوراثية وما يتبع ذلك من تحولات داخل الرحم حتى الولادة.

يتحول السرد بعد ذلك من حالته الحيادية المروية باتجاه الذات/ الأنا فنجد(مرام) الابن الذي جاء بعد ثلاث عشرة ولادة انثوية وهو يعيش في معاناة كبرى ازاء تحولاته البيولوجية وقد بلغ مرحلة الكلية دراسيا وخطب فتاة جميلة زميلته في الدراسة انه يعيش مشكلته ضمن الوسط العائلي والعملي في هواجسه الكبرى وبداية اضمحلال رجولته وتحوله الى فتاة. الذات في عملية السرد والسؤال(لا تدرج ضمن أي قانون طبيعي وانما هي من الحالات الشاذة النادرة الحدث في الحياة)ص٣٢ ومرام يعاني من تحول في وضعه البيولوجي ومن اختفاء حالات الذكورة لديه وظهور علامات الانوثة كرقعة الصوت واختفاء شعر الشارب وطريقة السير هذه البؤرة الصعبة للرواية بل هذه الدوامة التي قذف الروائي بطله/ بطلته فيها هو/ هي نموذج يحمل/ تحمل كل الجدة من حيث التناول في الشخصية الروائية العراقية وتعالج حالة انسانية تنفرد بها(رجل في المحلق) في منحى تجريبي رائد. السرد المركب المتداخل في بنية الرواية بين الذات/ أنا والآخرين/ هم يتحقق في صعوبة بل هو أصعب أنواع السرد

ولقد اشكنا نحن أن الروائي تمكن وبخبرته الطويلة من تطويع هذا الجنب الفني وحقق به أفضل النتائج تلمس ذلك في مونولوجات (مرام) الذاتية واشتباك علاقته مع والدته/ اخواته/ خطيبته والخدمة العسكرية التي عليه أن يؤديها أيام الحرب العراقية في جبهات القتال.

في عمق هذه العلاقات واشتباكها بحرارة العاطفة وتطابق الموقف على المستوى العائلي واحساس بالمسؤولية الوطنية على مستوى الاداء الوظيفي الوطني يأخذ السرد مدياته واشكاليته الفنية ضمن طقس التعامل اليومي/ العائلي، والعلمي/ العسكري في الجبهة فيفجر حالات من الرؤى والمواقف الانسانية ضمن الحالة الابداعية التي يتعامل معها النص الروائي فيلمس المتلقي الجهد المبدع الذي بذله العبادي في هذا العمل ولعل أخطر ما طرحه الرواية حالة التوازي الانساني من حيث موقعه الفردي والجماعي فبطل الرواية/ بطله الرواية يعيش/ تعيش همه/ همها الخاص في التحولات البيولوجية موازاة الحرب العدوانية المفروضة وتحولاتها الاجتماعية الخطر ان تحول الفرد موازاة تحولات الحرب

وعمق الخطورة الناتجة عن ذلك يجسد ثيمة خطيرة يتناولها الروائي في نفس ابداعه وسرد أخضعه لمستويات متعددة في اطار من الواقعية (وفي انفلات من حالة الذات لا انا الى حالة عامة/ نحن الى حالات اخرى كشفت عن عمق التزام الروائي هموم بطله وهموم وطنه أن عدم كشف (مرام) حالته لعائلته واصدقائه وخطيبته وانماجه في يوميات الحرب وتفاصيلها ومعاشته الجبهة يكشف عن موقف التزام بمعنى المواطنة وعن فلسفة خاصة بهذا المعنى فالذوبان والاضمحلال والاستشهاد من أجل الوطن هي أعمق بكثير وأشمل وأوسع من هموم الانسان الفردية حتى في أدق حالاتها وتحولاتها كالتى عاشها (مرام) بطل الرواية هذا المحقق/ الاضمحلال الذي وضع فيه العبادي بطل روايته وجعله يواجه حياة صعبة قاسية معقدة بوجهيها الظاهر والمستتر حقق من خلال كل هذا رؤيا جديدة تطرح مفهوم الالتزام في مواجهة الانسان لحالة خاصة وعامة وهي رؤيا تحققت بابداع أضافه غازي العبادي لتراثه الابداعي الروائي في تعامل ثمر مع اللغة والحدث

والشخص ومن رواية عراقية صميمية في بصماتها الخاصة
وهي منها الاساتية في اطار التجريب الحديث.

نهايات صيف

مستويات السرد وجدل الصراع

بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٩٥ تجربة ابداعية ثرة في العطاء
القصصي لموسى كريدي توجها برواية ((نهايات صيف))
الصادرة حديثا ولأن ما قدمه القاص يعتبر تراثا مهما في
قصتنا العراقية الحديثة كان لابد من تفحص اول عمل روائي
له بدقة ووضع في المختبر النقدي والكشف عن ابعاده
ومديات افاقه الفنية على مستوى الحدث والشخص والصراع
وتأثير قدرة الروائي في اول تجربة روائية له وتلمس ابعادها
وحجم الاضافة التي حققها على مستوى عظمته الخاص وعلى
المستوى العام في رفد التراث العراقي الروائي بعمل بشكل
اضافة نوعية له.

تقدم دراستنا محاولة لكشف حركية الرواية بما فيها
من شخص واهداث وصراع منظور أو مختلف والفور في

اعماق الشخص ومن معرفة خلفيتهم مما يساعد على تبسيط
التعقيد الداخلي للرواية ومعرفة غنى التجربة الفنية والاساتية
التي يقدمها الروائي عبر قراءة جدلية لعناصرها البنائية.

انطلق في ذلك من مقولة تودوروف (أن غاية تحليل النص
هو الكشف عن العلاقات الاساسية التي تشكل اتساقه البنائية
الخاصة والتي تتيح لنا التعرف على دلالاته الظاهرة
والتاريخية والايديولوجية وعلى طبيعة الجدل بين النص
الظاهري والنص الخفي الذي يتمرد تحت قشرة هذا النص
الظاهري ويتفاعل معه) في محاولة كشف جدليات الرواية
ومستويات السرد فيها عبر صراع شخصها واهداثها.

ازاء سرد بطرح محايد من خلال وجهة نظر الروائي تبدأ
الرواية ولكنه حياذ يثير الدهشة والاستغراب ويجعل المتلقي
في دوامة يطرح فيها الاسئلة.

فثمة رجل غريب يطارد احدى الطالبات في اروقة الكلية
ولكي يقدم السرد تحليلا للدهشة والاستغراب وجوبا للاسئلة
فان صوت الروائي يخفي وتبدأ رحلة الرواية في اشتباك

زمني متداخل بين الماضي والحاضر وما يطرأ على الحدث والشخص من تحولات في مسار الحياة.

تتعدد الأصوات وتتداخل الأزمنة صوت هناء عبد الحميد وأخواتها وأمهن وسيلة هؤلاء يشكلن صوتاً واحداً في الرواية رغم تشعب أفكارهن واختلاف مواقفهن لاسيما هناء ووسيلة لكنهن في نهاية الأمر يشكلن صوتاً واحداً ازاء صوت نايف كنعان الزوج السابق لوسيلة وطامح غير شرعي بملكية الدار المسجلة باسم هناء.

ويبدو مثل هذا المنطق سليماً في سياق الحدث إذ لا يمكن لأتسان يحترم نفسه أن يسكت على القدر والقهر والضميم من هنا تأتي مقولة ربيع واقعية وصائبة يدعم هذا الرأي جواب صادق شفيق هناء في رسالته من الخارج يدعوها أن تتعلم اطلاق النار وتصوب مسدسها على رأس الارهابي نايف كنعان ازاء ذلك ويعيدها عن العطف تلتقي هناء بنايف وبهذا اللقاء ينفلت السرد عن حياده وينقسم الى قسمين سرد لنص ظاهري يبرز لنا تصرفات نايف العدوانية وسرد لنص ايديولوجي مختلف وبين النصين الظاهري والايديولوجي للشخصية

الشريرة تقدم الرواية رؤيا عصرية صادقة عن شخصيات مثل نايف كنعان تعيش بيننا افرزتها وقائع احداث الحرب تثير جدلاً عبر شخصية النموذج المطروح يسفر عن موقف ملتزم بضرورة الغاء وجود هذه الشخصية وامثالها والتخلص منها في واقعا الاجتماعي المثخن بالجراح والآلام وطرح الماضي واشكالاته الى الوراء وتجاوزوه والانطلاق نحو الحاضر والمستقبل.

أن مواجهة هناء لنايف تكشف لنا قناعاً كان يضعه على وجهه يطرح عليها فكرة بدء صفحة جديدة معنأً عن حبه في مشهد ترفضه هناء لأن تاريخ هذا الكائن البشري حافل بالسوءات لامجال فيه للحب فمن يساهم في مقتل شقيقه كيف له أن يعرف معنى الحب؟

وفي عودة هناء للبحث عن ساهرة يعود الحدث الى البداية ويسمو السرد الى حالة رمزية رفيعة المستوى والفكرة فالبحث هنا يشكل موقفاً ايجابياً لايجاد الحقيقة المفقودة التي ضاعت جراء اختلاط الاوراق وعدم وضوح الرؤيا في مواقف

حياتية صعبة افردت اجنحة الظلام على حياتنا وفي مجتمع يعنى ثلث حربيين كونيتين.

أن اشتباك الحدث بين الماضي والحاضر وتوظيفه بمونتاج في مقطع يكشف من خلال ظاهرة طبعت بصماتها في الرواية بسميها الروائي (قانون الاختفاء) فثلاثة اشخاص اختفوا بشكل غامض في تصاعد الحدث بل أن المحامي امين غاثم قتل بحادث سيارة اضافة الى اختفاء ساهرة الرمز الكبير في الرواية في عودة السرد لحياده اثر لقاء هناء ونايف ومعرفتنا لماضييه بشكل مباشر منه دون شهود أو وثائق تؤيد اقواله وتدعم موقفه فان مصداقية السرد وحياده يرشح لنا وقائع تاريخية قائمة على التقاطع والتعارضات الثنائية بين موقف هناء ونايف. وعلى تحقيق عنصر التغيير جراء اصطدام موقفيهما اتى الصراع الازلي القائم بين الخير والشر مرموز له في نموذجين فريدين قدمتهما الرواية المتلقي بتعاطف مع محاولة هناء الشجاعة ووقوفها بوجه نايف كنعان ويحس بمشاعرها المتقدة غضباً ازاءه وهي تناضل من أجل حقها الذي يبغى الاستحواذ عليه كيف تم سرد هذه العلاقة؟ وما

دلالات هذا السرد؟ وما مستويات النص التعبيري ودلالاته المختلفة؟ ولكي يوضح السرد الذي بدأ محايداً في الصفحات الاولى (علاقة هناء عبد الحميد ونايف كنعان) فانه لايقدمها في تسلسلها الزمني وانما من بداية ازمة وتوتر تقودان الى اخطار اتية وفي لحظات تحول جذرية في مسارها تقود الى جرائم قتل هذه العلاقات تتجسد في ثنائية تضاد بين صوتيين لكل صوت وضوحه وقراره الخاص يقدمها بصيغتين متناقضتين الاولى دفاع عن الوجود الانساني وتراثه وارثه القانوني/ لهناء عبد الحميد/ والثانية استلاب الاخرين بمواقف مكشوفة أو مقنعة عن طريق (قانوني) او غير قانوني ولعب على كل الجبهات بما فيها حجز سيارة الحاج زاير الصوت المخنوق المغتصب في الحدث الروائي والحجز على بيت ياسين الكسار/ لثايف كنعان/.

يعمق الروائي ابعاد شخصية نايف منعان من خلال صوت المحامي امين غاثم فيكشف صفحات قذرة من تاريخه الحافل بالسوء ينطلق السرد من هذه العلاقة في مستويات متباينة/ تداعيات ماضية/ مونولوج داخلي/ حدث آني/ رسائل

شخصية/ حوار مباشر/ تيار اللاشعور من اجل مواجهة
الحاضر والمستقبل وفي تصادم هذه العلاقة يتخلى السرد عن
حياده ويبدأ يعبر عن وجهات نظر الشخصيات المتصارعة أي
تتنا هنا ازاء سرد تتعدد فيه الاصوات وتشترك الرؤى نلمس
ذلك بوضوح في موقف الحاج زايد وياسين الكسار وعلاقتهما
المضطربة دائما بنايف كنعان. وعبر واقع مضرب يكتنفه الحلم
وتتقافه الكوابيس نسمع صوت ساهرة صديقة هناء/ صوت
بلا نبيذات ولا نغمات/ صوت مخنوق قتله الساديون الذي
يحكمون قصور العدل الاول والثاني والثالث والثامن والثلاث
لأنها حاولت الدفاع عن والدها الذي اتهم باخفائه هاربا صوت
ساهرة تنقله للمتلقى هناء في تطابق تام مع صوتها حتى
ينتهي لنا أن المأساة تزحف عل هناء والآخرين شخصية
ساهرة تمتلك الوضوح وتجسد نسوج الفتاة العصرية المثقفة
في ابعاد علاقتها مع هناء وغيرها عبر رصيدها المعرفي
وتوقها للحياة وحلمها بالسفر ومحبتها لشيكسبير هذا النموذج
المتفرد الذي تقدمه الرواية يثير لدى المتلقى تعاطفا واندماجاً
في الموقف والبحث عن المصير.

اما المستقبل الذي يبدأ ظهوره وولادته فانه ينبثق من لحظة
الحاضر المردي في ظهور شخصية ربيع محمود المناقض
تماما لنايف كنعان رمز الارهاب والوحشية والقتل وفي معرفة
ربيع لابعاد شخصية نايف من هناء واطلاعه على سلوكه
الاجرامي الحافل يبادر الى طرح فكرة (مقاومة الرعب بالرعب
وان افضى هذا الى الكارثة) ص ٥٦.

ازاء ذلك الروائي لا يظلم نموذج نايف كنعان بل يتيح له
فرصة الدفاع عن نفسه بصفحات طويلة ومونولوج متداخل
بين طفولة قلقة الاعوام ومراهقة ماضية وتجاوزات اولية
للقاتون وبين السلوك اللاتسائي الحاضر وقد لجأ الى الدفاع
عن جرائمه بأسلوب مكشوف ينم عن الفرجسية وحب المادة.
وقد لجأ الروائي الى طريقة جديدة في تداعيات نايف حين
جعل المتلقى يقرأ سيرته بطويقة غير طبيعية مرة من أعلى
الصفحة واحباتا من وسطها وفي أن اخر من اسفلها وربما
كان ذلك كشفا لاوراق نايف القديمة والجديدة في تداخلها
وظهور شخصيته على حقيقتها.

هذا النموذج الذي افترده عقد الثمانينات في اعوام الحرب
مريض وطارئ على مجتمعا واذا كان الاستلاب الذي مارسه
ضد غيره في جرائم مكشوفة حيناً وخفية حيناً آخر فان مثل
هذه الشخصية اخذت تظهر في ادبنا الروائي والقصصي^(١٢)
من هنا فان استراتيجية السرد نجحت في صنع تحولات حركة
الشخص والوقوف عند مصائرهم في الصراع الداخلي وفوق
فيه الروائي بدارته وقدم لنا من خلال موقفه الفكري
والايدولوجي مما يجري في واقع حياتنا اليوم في سرد ذي
مستويات متعددة ومنظور رؤيا لاينفصل عن ثيمة العمل
الروائي ودلالاته المضمونية أن النهايات التي حققها السرد
تساوقت مع مجمل التغيرات الزمانية والمكانية الفاعلة في
العمل نفسه واضعة المتلقي امام مسؤولية البحث عن الحقيقة
في بعدها الرمزي/ غياب ساهرة الدائم/ وتغيير ما احدثته
الحرب في داخل النفوس وانفلات الاشرار في المجتمع يعيشون
فيه فسادا ووفق المنظور الاقتصادي فان العملة الرديئة تطرد

(١٢) جاكوب كورك/ اللغة في الادب الحديث/ ترجمة ليون بوسلف
وعزيز عمانويل/ دار المأون/ بغداد ١٩٨٩

العملة الجيدة لكن في العمل الاداعي يكون العكس فالشخص
الايجابيون يتألقون في كفاحهم ونضالهم حتى النفس الاخير
وتهوي ساقطة في الوحل كل النماذج الرينة مصحوبة بلعنات
التاريخ وهو ماتراه يتحقق في نهاية الرواية حيث هناء وربيع
نموذجي الحياة الجديدة الصاعدة المتجاوزة لاستلابات الماضي
وبداية رحلة جديدة تتجاوز استلابات حرارة (نهايات صيف)
في بدء الرواية نحو مطر الحب والشعر والموسيقى في
ختامها أن رواية موسى كريدي (نهايات صيف) * قدمت
مستويات ثرة في الدلالات وعمق في الرؤى نعرف معها أن
الفردية والتسلط ومصادرة حقوق الآخرين يقود دون شك الى
تدمير الذات بقدر ما يؤدي الى تدمير الآخرين في نموذجين من
اثرى النماذج الروائية التي عرفتھا روايتنا العراقية الحديثة
واكثرها خصوبة وتعقيدا وواحدة من اكثر الروايات بناء
وشفافية وشاعرية في سرد يتناغم ايقاعه ورواه ولغته
وابحاره في عالم روائي جميل حقق منجزا اداعيا مضافا
للتراث الروائي العراقي.

(١) ينظر قصة [شيء من هذا القبيل] من مجموعة [المومري] لعبد الرحمن مجيد الربيعي حيث شخصية جاسم نبهان الغبي المتخلف الفاشل في الدراسة المتحول إلى مليونير في سنوات الحرب / وتساول الدكتور كمال استاذ الجامعة عن جدوى الدراسة مادام نمودجا مثل جاسم نبهان يتصدر الحياة الاجتماعية.

الفهرس

القسم الاول

١. مدخل ٥
٢. التجريب في القصة العراقية/ المصطلح/ الاجيال ١١
٣. تطبيقات القسم الأول ٢٩
٤. ما لم يقله الرواة/ تظهر السرد في جدل الرؤيا والاداء ٢٩
٥. خريف البلدة/ المعاصرة في مرجعيات تراثية ٤٧
٦. حزن بلون البرق/ الخطاب الحوارى في القصة القصيرة ٦٥
٧. حالات/ وعى الغربة وحلم تجاوز الاستلاب ٨١
٨. كائنات صغيرة/ الوجه والقناع ٩٥

القسم الثانى

١. التجريب في الرواية العراقية ١٠١
٢. تطبيقات / القسم الثانى ١٠١
٣. ابو هريرة وكوجكا/ السيرة الذاتية والرواية ١١٩
٤. اشواق طائر الليل/ القناع والكولاج ١٢٦
٥. عطر التفاح/ السرد الصراع ١٣٨
٦. صخب البحر/ التعبير عن وعى الشخصية ١٤٣

من إصدارات الموسوعة الصغيرة

• الجمالية (المفاهيم والافاق والخصائص الاساس)

ترجمة الدكتور ثامر مهدي

• الخطأ الشائع

شاكر غني العادلي

• التدخل التمييزي في الدعوة الجزائية

((دراسة مقارنة))

ذكرى محمد حسين الياسين

• فن مابعد الحداثة

فخري خليل

• الخفاء ومجمع الطير

كاظم سعد الدين

• اصول التشريع

الدكتور عصمت عبد المجيد

٧- خفاء قديم/قزباح الواقع وحلول الرمز..... ١٤٦

المدينة البحر/ جنل العلاقة بين الواقع والرمز..... ١٥٣

٩- رجل في المحاق/تحولات اليقظة البيولوجية في السرد

تجريب ١٦٠

١- نهايات صيف/مستويات السرد وجدل الصراع..... ١٦٨

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بيفدار ٣٠٩ لسنة ٢٠٠٠

طبع في دار الشؤون الثقافية العامة - ٢٠٠٠

(شركة عامة)

تصميم الغلاف : الفنان مهر الدين
تنفيذ : سلمى موسى علي

مكتبة ماجد الحيدر